NICOLETTA CORTEANU LOFFREDO

LA DIMENSIONE DEL PROFONDO

SEGNO E SIMBOLO

STORIA LINGUISTICA, ESTETICA
E FILOSOFIA PROSPETTICA

EDIZIONI CYMBA - NAPOLI

Scanned with OKEN Scanner

Sinusb963
ROMA
BIBLIOTECA
132

Il problema del linguaggio sorge oggi al centro di un vasto dibattito che interessa non solo la scienza linguistica, sebbene l'uomo stesso nella realtà socio-esistenziale è la sua forma più alta di estrinsecazione: la creatività artistica.

La crisi della letteratura occidentale è, infatti una crisi del linguaggio, ovvero delle capacità espressive ed immaginative, da correlarsi con un impoverimento delle valenze speculative ed estetiche della cultura odierna.

Nel saggio *La dimensione del profondo - Segno e simbolo,* l'autore intende rimontare alle cause di questo divorzio tra l'essere e la sua creazione, ricollegare il discorso scientifico a quello epistemologico, rilevare la precarietà delle attuali mode letterarie ed infine proporre una nuova concezione della lingua d'arte e della metodologia estetica, non disgiunta da una più generale visione filosofica sulla problematica umana.

I capitoli sulle teorie delle ri-voluzioni intellettuali, delle accumulazioni e trasformazioni qualitative culturali, della lingua come oggetto linguistico dell'intelletto, ed altri ancora concernenti il discorso interiore, l'ambiguità del linguaggio, la semiotica, lo strutturalismo e la speculazione di Michel Foucauld, l'estetica esistenziale, la scienza e il linguaggio, la parola, il simbolo, la metafora e i luoghi comuni, rappresentano alcuni degli aspetti più salienti di queste nuove prospettive filosofiche, basate inoltre su una

Scanned with OKEN Scanner

NICOLETTA CORTEANU LOFFREDO

LA DIMENSIONE DEL PROFONDO

SEGNO E SIMBOLO

STORIA LINGUISTICA, ESTETICA
E FILOSOFIA PROSPETTICA

Scanned with OKEN Scanner

Casa Editrice Cymba - Casella postale 421 - 80100 Napoli
Proprietà letteraria
Tutti i diritti riservati
Le copie non firmate si ritengono contraffatte
I Edizione 1972

Scanned with OKEN Scanner

Dans le vacarme des murailles qui s'effondrent, parmi les chants d'allégresse qui montent des villes déjà reconstruites, au sommet du torrent qui clame le retour perpétuel des formes prises sans cesse par le changement, sur l'aile battante des affections, des passions alternativement soulevant et laissant retomber les êtres et les choses, au-dessus des feux de paille dans lesquels se crispent les civilisations, par delà la confusion des langues et des moeurs, je vois l'homme, ce qui de lui demeure à jamais immobile au centre du tourbillon. Soustrait aux contingences de temps et de lieu, il apparaît vraiment comme le pivot de ce tourbillon même comme le médiateur par excellence.

(André Breton: *Les vases communicants*).

Scanned with OKEN Scanner

PREFAZIONE

Il presente studio s'inserisce in una catena di prospettive *che riguardano vari problemi culturali ed esistenziali del nostro tempo. Ci siamo soffermati sulla storia linguistica, la filosofia semantica ed i connessi problemi estetici, perché siamo convinti che un discorso sull'attività intellettuale umana, in senso lato, è anzitutto un discorso sull'idioma, ossia accentrato sulla capacità dell'individuo di estrinsecare il proprio pensiero mediante la favella.*

Gli interessi letterari e speculativi d'oggi vertono d'altronde, in gran parte, sul pernio dell'espressività formale, motivo per cui era indispensabile precisare il nostro punto di vista su questo argomento, prima di iniziare una discussione sulla genetica, la tematica e la funzione della creazione d'arte. Per realizzare questo intento ci è sembrato opportuno restare nell'ambito della filosofia del linguaggio. *Gli elementi tecnici dell'indagine sulla lingua appartengono infatti alla scienza specializzata in questo campo, che esula ovviamente da considerazioni dialettiche sui significati artistico-stilistici del mezzo di comunicazione verbale. Dobbiamo intanto premettere che le incursioni nel settore scientifico hanno un semplice carattere preparatorio ed informativo, e che* i riferimenti glottologici, filologici e linguistici emersi rimangono liminari rispetto alla ricerca epistemologica globale.

Il lavoro sarà dunque diviso in due articolazioni distinte:

— La prima suddivisione includerà una breve rassegna dei maggiori indirizzi linguistici del Novecento, considerati nella loro dimensione storica e innovatrice.

Occorre qui sottolineare, che i vari capitoli e sottocapitoli di questa bipartizione rispecchiano una preoccupazione tassonomica e chiarificatrice che però non si deve intendere in senso unilaterale.

Scanned with OKEN Scanner

Uno stesso aspetto teorico può essere valutato secondo criteri diversi e collocarsi quindi a più riprese nel contesto globale.

La semeiotica moderna impone, d'altra parte, un allargamento degli orizzonti metodologici ed un esame approfondito di tutti i fattori che concorrono nella fenomenologia del linguaggio.

— Nella seconda parte abbiamo invece raggruppato le alternative semantiche dell'analisi estetico-linguistica, *con speciale riferimento ad alcuni concetti speculativi contemporanei sulla creazione letteraria. La principale difficoltà incontrata è stata quella di integrare una somma di elementi eterogenei in un'opera organica e lineare.*

Ci siamo trovati, pertanto, nella necessità di elaborare un nuovo metodo di lavoro basato sulla citazione, *il* confronto *e il* commento filosofico *di vari testi scientifici, tra i più autorevoli, che illustrano le principali direttive degli studi idiomatici moderni.*

Questo procedimento ci ha permesso di puntualizzare e di tracciare le coordinate epistemologiche attuali, nella diversità stessa della loro struttura, allo scopo di rilevare l'unità nella molteplicità e dedurne una teoria obiettivo-sincretica, *centrata su una* nuova prospettiva *d'indagine critica.*

L'abbondanza del materiale bibliografico preso in esame potrebbe forse rendere qualche volta laboriosa la lettura del saggio.

Siamo intanto persuasi che per estendere la comprensione dei problemi trattati anche ai non specialisti — e per sottolineare il carattere autonomo del nostro personale contributo — era utile presentare una documentazione sufficientemente ampia ed esauriente sui risultati raggiunti dalla linguistica odierna. Questa impostazione euristica è però in un certo senso marginale rispetto alle conclusioni estetico-speculative scaturite dalla nostra ricerca e sistemate nel contesto in maniera staccata dagli spunti propedeutici. Dobbiamo altresì precisare che tale posizione è sganciata da ogni preconcetto dottrinale *e che l'eventuale accettazione di tesi appartenenti ad ideologie spesso diametralmente opposte rientra nel quadro di una* visione panoramica e sintetica sui risultati ottenuti dall'intelletto.

Siamo appunto convinti che un simile atteggiamento analitico può fornire, mediante la sua stessa complessità, una garanzia per l'ulteriore sviluppo delle acquisizioni concettuali, partendo dall'esperienza e dalle accumulazioni cognitive precedenti.

Scanned with OKEN Scanner

Gli attuali presupposti epistemologici esigono un orientamento pan-critico, *ovvero la mutazione qualitativa del raggio visuale proiettato sulle sedimentazioni culturali diacroniche e il conseguente ritrovamento di soluzioni metodologiche avveniristiche.*

Ogni movimento intellettuale lascia dietro di sé un'eredità che arricchisce il patrimonio culturale del rispettivo momento evolutivo, contribuendo alla formazione della matrice nella quale si dovranno sviluppare i fermenti innovatori delle iniziative che seguiranno nel tempo.

Al filosofo, al critico, all'artista e allo scienziato non dovrebbe sfuggire nessuna conquista dello spirito.

Siamo del parere che la specializzazione unidirezionale non impedisce la polivalenza del conoscere e che i criteri valutativi della linguistica e dell'estetica, presi isolatamente, non possono abbracciare tutte le istanze che la produzione letteraria del nostro secolo solleva di continuo, anche se tali tentativi non mancano d'interesse, come avremo modo di vedere.

Il sapere accumulato finora rappresenta soltanto una piccola zona di luce in una enorme intelaiatura armonica, parte intrinseca della mathesis *universale. L'ideale d'ordine e di verità, che da sempre guida lo spirito umano verso le sue più importanti realizzazioni, costituisce la base astratta immanente sulla quale si appoggiano le scienze e la creatività artistica, nonostante le periodiche crisi che travagliano il mondo culturale.*

Il cammino dell'uomo nella storia testimonia che nelle epoche d'oscurità e di rilassatezza generale, le forze di recupero e di rinnovamento non cessano mai di esistere e di agire. Se ciò non fosse vero, l'umanità sarebbe già scomparsa assieme ai suoi sogni e alle sue speranze.

I successi e gli insuccessi, le distruzioni e le ricostruzioni si sono alternate nel tempo, e le peggiori sconfitte hanno preannunziato le vittorie del domani. Niente è statico nell'universo.

I processi di maturazione e di crescenza sono funzioni temporali che preparano l'evento delle ri-voluzioni gnoseologiche. Ma per andare avanti bisogna partire comunque dal punto d'arrivo dei predecessori.

Il sincretismo *e* l'universalità *sono, a nostro avviso, i due assi dell'avvenire entro i quali è tracciato il diagramma di tutte le*

Scanned with OKEN Scanner

combinazioni creative ancora restanti. Questa prospettiva ci induce ad auspicare anche un conseguente sviluppo della capacità di penetrazione analitica dei futuri mezzi d'indagine critica, come pure un sempre più grande raffinamento ed approfondimento della sensibilità, dell'informazione culturale e dell'obiettività del saggista.

La filosofia del linguaggio può offrire uno strumento efficace in questo senso ed integrare la ricerca estetica col metodo dialettico e l'analisi semiologica e semantica, sincronica e diacronica.

Gli influssi reciproci tra l'arte, l'esistenza e il pensiero si riflettono anche nell'evoluzione idiomatica.

La sintesi dei singoli contributi, avvalorata dall'apertura dell'intelligenza verso l'universalità del conoscere, costituisce per noi la via più fertile della ricerca futura e del suo impegno rivolto alla scoperta della dimensione profonda dell'arte e del suo linguaggio.

Napoli, maggio 1970

Scanned with OKEN Scanner

PARTE PRIMA — **Storia linguistica - Il segno**

Scanned with OKEN Scanner

« ... i creatori autentici non accettano di istallarsi sui rottami. Ci sono solamente gli epigoni ad accanirsi a demolire ciò che è già stato distrutto ».
(Mircea Eliade: *Mito e realtà*).

I

INTRODUZIONE

1. — *Realtà esistenziale ed epistemologica. Teoria e metodo.*

La problematica linguistica, estetica, filosofica e letteraria, il frazionamento dei vari indirizzi teorici e la complessità epistemologica attuale, creano un campo di tensioni critiche e di contraddizioni interne che sollecitano un'iniziativa equilibratrice di enucleazione dialettica e di assetto ideologico.

La particolare fisionomia culturale odierna, caratterizzata da una battaglia d'idee che, a differenza delle passate « querelles des anciens et des modernes » acuisce la crisi in atto invece di risolverla, suggerisce un atteggiamento intellettuale duttile ed aperto a tutte le istanze della società e dell'intelligenza contemporanea.

Le apparenti fratture fra i vari campi dottrinali, occupati a contestarsi ed annientarsi a vicenda, hanno reso superfluo ogni altro intervento mirante solo ad aumentare il dissidio delle parti in causa, senza prospettare una possibile soluzione mediatrice.

Siamo persuasi che la violenza del movimento contestatario e la reazione conservatrice sono arrivate ad un punto tale da permettere ed esigere un ridimensionamento dell'intero dibattito, per giungere a conclusioni che schiudano la via ad una *critica della critica,* ovvero ad un'ampia *panoramica spaziale, sincretica, obiettiva e storico-dialettica* della situazione generale.

Scanned with OKEN Scanner

Questo compito di inter-penetrazione e sintesi intellettuale prospettica non è certo tra i più facili e comodi.

Occorre forse ricordare a questo punto le parole con cui Benedetto Croce presentava al pubblico l'*Enciclopedia* di Hegel e che non sono meno valide oggi di sessant'anni fa, anche se la legge del minimo sforzo sembra guidare indisturbata la coscienza dell'uomo moderno:

« ... credo, scrive Croce, che la difficoltà sia, per gli uomini che pensano, non tanto una causa di repulsione, quanto un'attrattiva » [1].

Si tratta infatti di alzarsi sopra la mischia — pur restando immersi nella realtà dei fatti — allo scopo di stabilire un nuovo equilibrio di forze. *Contestare la contestazione,* senza alcuna velleità di ritornare su posizioni antiquate, analizzare attentamente i motivi che hanno generato le divergenze e trovare infine l'apporto positivo di ciascuna delle correnti opposte alla causa comune, rappresenta a nostro avviso, una delle migliori condizioni di possibilità future.

Pertanto, bisogna allargare l'informazione e l'indagine gnoseologica, ovvero ricorrere ad una documentazione esauriente e pluridimensionale, che abbracci l'essenza dei postulati e delle scoperte di vari campi affini di ricerca, in modo che dal loro studio comparativo e dalle rispettive interpolazioni si possa arrivare in ultimo alla *trasformazione qualitativa* dell'intera impostazione concettuale.

La metodologia *sincretica* oppone alla tradizione « tesi, antitesi e sintesi » hegeliana, la premessa di un dialogo attraverso il quale si trovi un sentiero ideologico intermedio, convergente a tutte le altre direzioni. Ciò non esclude intanto l'autonomia e l'originalità delle soluzioni prospettate che si basano, appunto, sull'imparzialità del giudizio, il superamento della soggettività a favore di un obiettivo scambio di idee e il riconoscimento dell'unità cognitiva all'interno della molteplicità delle forme evolutive registrate dal pensiero umano. Anche se una simile posizione dialettica non presenta una stabilità irreversibile o, in altri termini, non pretende di fornire risposte inappellabili, la sua stessa giustificazione genetica le conferisce un valore costruttivo ed un immanente dinamismo interiore.

Ad ogni negazione segue, infatti, prima o poi, un'affermazione, mentre il ciclo mai spezzato delle ambivalenze si alterna e si

Scanned with OKEN Scanner

rinnova, creando tramite le proprie metamorfosi il presupposto dei salti culturali rivoluzionari. La relatività del vero, della bellezza e delle strutturazioni civili in generale c'insegna che nessuna epoca ha mai posseduto il monopolio della perfezione, ma la consapevolezza di non poterla mai raggiungere, in senso assoluto, non ci deve distogliere dallo sforzo di tendervi con tutti i nostri mezzi.

La « morte dell'arte » sancita da Hegel e ribadita dalla speculazione nichilistica di Nietzsche, di Michel Foucault ed altri filosofi dell'avanguardia contemporanea, ci appare insostenibile sul piano scientifico-razionale.

La coscienza dell'individuo storico si forma e si trasforma nei secoli, sottoponendo tutti i prodotti dello spirito alla legge dell'incessante progressione e maturazione temporale.

Il concetto aristotelico « dell'imitazione » e il « cielo » degli Ideali platonici suscitano ancora la nostra ammirazione, parimenti a molte altre opere ed intuizioni geniali del passato, ma nessuno si definirebbe oggi discepolo fedele e senza riserve di Aristotele o di Platone, nonostante alcuni tentativi di riattualizzare in chiave moderna i principi del classicismo greco-latino [2].

Non si può dunque affermare che la creazione artistica posteriore all'età classica sia inferiore, o addirittura insussistente, per il semplice motivo che l'artista d'oggi non concepirebbe neppure di riproporre al pubblico un lavoro coniato sul modello antico, privo di qualunque contributo personale innovatore. L'uomo di autentico ingegno cerca sempre nuove strade per estrinsecarsi e non si limita ad accettare passivamente quello che altri prima di lui hanno immaginato e creato. Sarebbe certo inutile citare Montaigne, Pascal ed altri per documentare le nostre asserzioni che sono ormai comunemente acquisite.

D'altra parte, non è meno vero che il mondo delle lettere e dell'arte ha subito nel tempo ripetute fasi di rilassatezza e di decadenza, che hanno forse indotto a pensare ad una generale e definitiva corruzione delle fonti creative. Questi periodi transitori non giustificano però le generalizzazioni affrettate.

Nei giorni nostri, più che mai, si dovrebbe dar ragione a Hegel, ma il passato ci mostra che le crisi intellettuali preparano il riassestamento qualitativo dei valori.

Le cause della presente *impasse* culturale non si devono cercare

inv. 183132

Scanned with OKEN Scanner

molto lontano. La prima e la seconda guerra mondiale hanno scosso dal profondo tutte le strutture dei paesi belligeranti. Le distruzioni e le delusioni che si sono susseguite hanno segnato indelebilmente gli esseri e le cose [3]. La scomparsa della maggior parte degli ideali in cui si credeva e che davano un senso alla vita, ha lasciato un vuoto incolmabile.

Le nuove generazioni, cresciute in quest'atmosfera d'insicurezza, di rancori e d'insoddisfazione, che il benessere economico e la sperequazione ha messo ancora di più in risalto, non sono riuscite ad integrarsi armoniosamente nei vecchi organismi socio-culturali anacronistici.

Le antinomie politiche, oltre ad accentuare e ad evidenziare le difficoltà d'inserimento, hanno mantenuto lo stato di tensioni psichiche e lo squilibrio di fondo che travagliano la coscienza e la produzione artistica dell'individuo d'oggi. Da qui scaturisce l'ossessione contestataria, le tendenze nichilistiche, la sfiducia e i turbamenti che si manifestano nella società attuale e nei movimenti intellettuali alla ribalta; da qui parte anche questa enorme ed inquietante ondata di violenza distruttiva che rischia di sommergere il nostro secolo.

Il desiderio sfrenato di vivere, di fruire e di liberare quelle forze nascoste dell'essere, che per tanto tempo sono state represse dall'intero sistema d'organizzazione patriarcale e coercitiva, è diventato uno dei motori e degli scopi dominanti della realtà contemporanea. La paura di un'altra guerra e della morte continua a generare guerre e morte. E questo istinto di distruggere per difendersi sorge atavico e irresistibile dal subconscio collettivo, riflettendosi pure profondamente nell'attività spirituale del nostro secolo.

Non ci si deve dunque meravigliare che l'arte abbia risentito in maniera così notevole la crisi dell'uomo moderno, ispirandosi al suo recondito sogno di tornare ad un « illo tempore » paradisiaco, ossia fondamentalmente diverso dal presente.

Questo desiderio di ricollegarsi alla sorgente, di rivivere il mistero della comparsa dell'Essere e quindi di ripercorrere il cammino ontico-cosmogonico, testimonia la volontà di abolire la struttura ciclica del tempo e conferire un senso escatologico al dramma della « morte di Dio » e della « morte dell'uomo » proclamata dalla speculazione d'ispirazione nietzschiana e foucaultiana. Nonostante

Scanned with OKEN Scanner

le grida d'allarme dei difensori del passato e il pessimismo delle *élites* d'avanguardia, la fiducia nelle risorse prometeiche dell'essere non ha mai cessato d'illuminare le speranze dell'umanità.

L'uomo è un « dio » che non può morire [4].

Le sue forze, come il suo intelletto, non hanno limiti se impara a valorizzare e a sviluppare la potenzialità nascosta nella sua natura demiurgica. Temporaneamente smarrito nel « regno » della confusione, siamo convinti che le sue attuali sconfitte saranno riscattate dalla vittoria finale, e che dai vicoli tortuosi d'oggi, egli uscirà molto presto sulle strade maestre del domani.

2. — *Filosofia, arte e lingua.*

La realtà epistemologica è sempre ed in tutti i suoi aspetti direttamente connessa al complesso fenomenico esistenziale. Il soggetto pensante è stato ed è tutt'ora al centro della propria creazione, benché la filosofia strutturalistica sembra negargli questa prerogativa.

Coscientemente, o incosciamente, egli ha in tutti i tempi agito e creato in funzione di se stesso, delle personali esperienze e capacità di tradurre in termini concreti ed intelligibili i suoi rapporti con il mondo e con gli altri suoi simili.

Il cammino antropico si snoda infatti tra i punti di riferimento che l'individuo segna e si conquista lentamente e faticosamente, attraverso lotte e sconfitte, dubbi e certezze, prese di posizione e ripiegamenti. Millennio dopo millennio, l'uomo si è cercato tra le coordinate spazio-temporali del suo universo, si è sperduto e si è ritrovato nell'immensità degli interrogativi e delle forze che lo sovrastano da ogni parte, ha forgiato gli strumenti della sua indagine ed ha costruito, dentro e fuori dell'Io, il significato della sua esistenza.

La metafisica, e quindi la ricettività degli impulsi trascendentali, rappresenta una vittoria dello spirito sul carattere fisico dei bisogni e degli istinti che dividono la struttura profonda dell'essere.

La socialità e la storicità della vita inter-individuale sono anche esse rapportabili alla coscienza riflessiva e all'intelligenza organizzatrice dell'uomo. Ci sembra dunque inesatto affermare che l' « homo

Scanned with OKEN Scanner

sapiens » sia la progenie degli organismi sociali e delle istituzioni che egli stesso ha creato. Il soggetto prende coscienza di sé nel momento in cui comincia a lavorare con la mente, prima ancora di lavorare con le braccia, e migliorare gli strumenti di lavoro, ma diventa artista e creatore quando supera la contingenza e si proietta nell'Assoluto.

La filogenesi umana è, in ultima analisi, la filogenesi dell'intelletto. Ecco perché tutte le manifestazioni spirituali dell'individuo si devono rapportare alla loro sorgente numenica, al di là della quale nessuna ricerca estetica, speculativa o scientifica sarebbe concepibile.

Il XX secolo inizia sotto il segno del tentativo di riconciliare le scienze umane con la filosofia dell'esistenza.

I diversi indirizzi epistemologici confermano in blocco la necessità di stabilire una premessa filosofica ad ogni incontro con un prodotto culturale. Tra la riflessione astratta e l'arte si scopre la presenza di un elemento unificatore, che le congiunge in partenza per poi lasciarle evolvere in direzioni diverse, ma cotangenziali.

Questo comune denominatore è rappresentato dal trinomio lingua-pensiero-trascendenza e dalle loro reciproche compenetrazioni.

Il Mondo parla il suo linguaggio e l'uomo lo intende, lo traduce e lo interpreta, a vari livelli, nel proprio idioma.

L'avvento delle teorie materialistiche e del positivismo razionale, oltre a portare avanti, sotto altri orizzonti, il discorso sui quesiti e le istanze dell'essere, sviluppa anche in senso specifico la problematica linguistica.

Partendo dall'affermazioni di Marx, secondo cui la lingua « è coscienza per me e per gli altri », Lenin allaccia il programma di una « gnoseologia marxista » alla storia del linguaggio [5].

Il *Corso di Linguistica Generale* di Ferdinand de Saussure, con la sua considerevole e multilaterale influenza, prospetta d'altro canto una visione talmente ampia sulla ricerca idiomatica, da sconvolgere integralmente l'impostazione metodologica dello studio sulla lingua.

Questo trionfale ingresso della linguistica nel campo del sapere scientifico determina, per riflesso, un congruo cambiamento dell'ottica estetico-creativa, provocando una vasta rete d'interferenze tra i vari campi dell'umanistica. Come osserva giustamente S.

Scanned with OKEN Scanner

Doubrovsky:

« Questa lingua che si maneggiava con una sicurezza intrepida, bisogna improvvisamente contestarla: impossibile ormai parlare di letteratura senza essersi posti il problema del linguaggio; impossibile porsi il problema del linguaggio senza conoscere i lavori della linguistica e della psicanalisi; impossibile fermarsi a questi lavori senza integrarli ad una filosofia totale dell'uomo. In definitiva è tutta intera la concezione dell'uomo, fondata e depositata storicamente nel linguaggio quotidiano che vacilla » [6].

Occorre sottolineare, che la scoperta del legame tra la lingua e le altre sfere gnoseologiche deriva dall'acquisto di una conoscenza più approfondita dei meccanismi psichici che presiedono i fenomeni percettivi, fonatori, articolatori e concettuali, in senso lato come pure da una maggiore coscienza deontologica, manifestatasi all'interno delle singole discipline. Parallelamente ad una sempre più accentuata specializzazione scientifica si assiste ad un ampliamento delle prospettive epistemologiche.

Il pensiero, ricollocato nel suo posto di guida, si erge sulla sommità delle accumulazioni nozionali, con l'autorità incontrastata di chi ha manovrato nell'ombra i fili dell'esistenza umana, per prendere alla fine le redini del suo destino. Si potrebbe infatti dire, che l'uomo ha pensato quasi sempre, così come ha respirato l'aria, e cioè, senza rendersi perfettamente conto del significato vitale che tale azione comportava.

Cartesio, allacciando per primo l'attività razionale dell'individuo a quella esistenziale, raggiungeva un traguardo fondamentale per l'evoluzione della mentalità europea, ed apriva una nuova epoca nella storia della civiltà e della cultura. Ma come osserva Maurice Nadeau:

« Ce qui n'a pas progressé du même pas, c'est la connaissance de l'homme, qui sait appliquer sa raison, ses facultés logiques à changer le monde, mais qui s'est trouvé impuissant à se changer lui-même. (...) Il a bâti une civilisation atroce parce qu'il est devenu un monstre cérébral avec hypertrophie des facultés raisonnantes. La raison, la logique, les catégories, le temps, l'espace, le deux et deux font quatre, ont fini par lui apparaître comme les seules réalités vivantes, alors qu'elles n'était que des cadres commodes, des moyens pratiques et provisoires, pour réaliser son action, infiniment supérieure à l'empirisme primitif et au mysticisme religieux, mais simple étape sur le chemin de la pensée et qui demande á être dépasée » [7].

Scanned with OKEN Scanner

In questo clima di razionalismo ad oltranza cominciano a sentirsi intanto, nel periodo dell'immediato dopoguerra, le prime voci di protesta contro la tecnocrazia e il crescente divorzio tra l'uomo e il mondo. La filosofia vitalistica di Bergson, la psicanalisi di Freud la teoria della relatività di Einstein, il cubismo, il futurismo, il dadaismo, il surrealismo e l'esistenzialismo di Heidegger, Kierkegaard e Sartre rappresentano i fenomeni più salienti della ribellione ai valori tradizionali e della rivalutazione delle forze occulte che agiscono nel subconscio dell'essere e che stabiliscono un rapporto di natura e dimensioni diverse col reale sensibile e parasensibile [8]. Come scrive Mircea Eliade riassumendo l'intera problematica dei primi decenni del Novecento:

« Certamente, tutte le esperienze rivoluzionarie autentiche dell'arte moderna riflettono certi aspetti della crisi spirituale contemporanea o semplicemente della crisi della conoscenza e della creazione artistica. Ma ciò che ci interessa adesso è il fatto che le *élites* trovano nella stravaganza e nell'incomprensibilità delle opere moderne la possibilità di una gnosi iniziatica. (...) La distruzione dei linguaggi artistici è stata portata a termine dal Cubismo, dal Dadaismo e dal Surrealismo, dalla Dodecafonia e dalla « Musica concreta », da James Joyce, Beckett e Ionesco. (...) Si ha, da una parte, il sentimento di una « iniziazione », — iniziazione pressoché scomparsa dal mondo moderno —; dall'altra, ci si vanta agli occhi degli altri, cioè della massa, di appartenere ad una minoranza segreta, non più ad una aristocrazia (le *élites* moderne si orientano a sinistra), ma ad una gnosi, che ha il pregio contemporaneamente di essere spirituale e secolare, che si oppone sia ai valori ufficiali che alle Chiese tradizionali » [9].

Dall'estremo della logica razionale si passa all'altro estremo della illogicità irrazionale, dall'ambizione di un massimo di conoscenza si ritorna al postulato di un « grado zero della scrittura », al sogno di fare *tabula rasa* e di regredire al *Caos* primordiale.

Tra questi due atteggiamenti opposti che segnano l'avvento della dottrina delle fratture epistemologiche e del nichilismo integrale [10], la « sociologia della conoscenza » di Karl Mannheim, con la sua « sintesi delle prospettive » e il metarialismo dialettico di Marx introducono un ponte filosofico mediante il quale diventa possibile riannodare i problemi esistenziali, alla realtà obiettiva del contesto storico-sociale. Nell'eterogeneità del pensiero e dell'idioma comincia così a profilarsi, oggi, una nuova unità sincretico-omogenea.

Scanned with OKEN Scanner

All'angosciata solitudine dell'individuo sartriano, si sostituisce il sentimento della solidarietà collettiva e l'ottimismo scaturito dalla consapevolezza di costruire un nuovo Universo. Gli elementi escatologici e millenaristici [11] del marxismo-leninismo agiscono da contrappeso al pessimismo distruttivo del surrealismo, degli anarchici e della speculazione strutturalistica, opponendo alla disgregazione dei valori umani la fiducia nella capacità creativo-rivoluzionaria dell'essere. La comunanza di idee e di intenti delle sinistre mondiali ha favorito inoltre il superamento dei limiti etnico-spaziali.

L'internazionalismo proletario è, nello stesso tempo, un internazionalismo intellettuale [12] ed uno strumento estremamente efficace di diffusione culturale, considerata la larga partecipazione e l'adesione degli uomini di cultura di tutto il mondo. Dal suo centro di osservazione, l'artista può quindi scorgere orizzonti molto lontani e fruire di tutto quello che intorno gli si offre per arricchirlo e nobilitarlo. Ma dopo aver riscoperto l'Universo con la sua intelligenza, egli deve poterlo restituire ai suoi simili. Ed è appunto per questa ragione che l'analisi critica avveniristica ha il compito di studiare il sistema linguistico-espressivo dell'arte e la relativa polivalenza semantica, garanzia fondamentale della sua aderenza alla vita e al pensiero creativo. Le nuove prospettive dell'indagine letteraria perniano simultaneamente sulla lingua, l'intelletto e i valori artistici, ovvero sulla filosofia, l'estetica e la storia. Entro questi binari resta ancora molta strada da percorrere.

La verità e la bellezza appaiono forse assolute e immobili nella loro essenza, ma basta spostare l'angolo visivo per svelare lo spazio d'ombra che le avvolge e salire un altro gradino sulla scala che le unisce al nostro mondo.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] Citato da TULLIO DE MAURO, prefazione al *Corso di Linguistica Generale* di F. de Saussure, Laterza, Bari, 1968, p. XIX.

[2] La filosofia aristotelica e platonica si dimostra ancora attiva nel pensiero moderno. Una intera scuola critica statunitense continua ad ispirarsi alla dialettica del classicismo greco, come dimostrano gli studi di: J. G. WARRY (*Greek Aesthetic Theory*, Londra 1962); W. PERPEET (*Antike Aesthetik*, Friburgo 1961); E. GRASSI (*Die Theorie des Schönen in der Antike*, Colonia 1962) ecc. Si tratta in effetti di alcuni tentativi miranti ad applicare i criteri di valutazione estetica dedotti dai sistemi filosofici di Aristotele e di Platone, ai problemi critici e letterari odierni. Questo sforzo di ricupero degli insegnamenti classici è rimasto però circoscritto ad iniziative isolate.

[3] M. NAUDIER considera questo periodo come «Faillite universelle d'une civilisation qui se retourne contre elle-même et se dévore. (*Histoire du surréalisme*, éd. de Seul, Paris, 1964, p. 9).

[4] «Giacché l'uomo è veramente Dio e Dio veramente uomo», scrive Maestro Eckhart, definito da C. G. JUNG (*Tipi Psicologici*, Boringhieri, Torino, 1969): come «il più luminoso rappresentante di quella corrente critica che si svolse in seno alla Chiesa sul finire del tredicesimo secolo». Questa fede nella potenza della rivelazione creativa umana e nell'essenza divina dell'uomo ha d'altronde radici ancestrali, che si possono reperire nelle religioni e nelle mitologie primitive, nella gnosi-pitagorica e nei sistemi teologici giudeo-cristiani. La mistica tedesca dell'Ottocento e la letteratura romantica dello stesso periodo si ricollegano alla stessa concezione metafisica, come testimoniano il Secondo Faust di Goethe e le opere di V. Hugo, Balzac, G. de Nerval e.c.v. Questo sentimento del prometeismo umano è riassumibile nella seguente visione profetica nervaliana: «... Prométhée prévoit qu'une harmonie suprême succédera à ce désordre transitoire. Il voit dans une sorte d'extase l'humanité chercher à travers les peines et les douleurs, au milieu des maux et des souffrances de tous genres, une mystérieuse solution, problème de son existence, et il prophétise une ère nouvelle où la nature sera appelée à porter des fruits bénis pour tous ses enfants, sans qu'une sueur aussi amère et un sang aussi généreux viennent incessament souiller, en les fécondant, ses tristes sillons. Cérès apparaît, et la déesse des moissons, amie des hommes, vient saluer Prométhée et lui parler de cet âge d'or encore à naître». (*Lorely*, Paris, Giraud et Dagneau, 1852, II, 790).

Questo sentimento non è affatto estraneo alla filosofia moderna. Come osserva G. USCATESCU nel suo studio *Antinomie della libertà*, Firenze, 1970: «L'enorme dispiego delle forze umane nella realtà esteriore, dispiego condizionato dall'industrialismo, il fenomeno di massa, l'apparizione della tecnica e la sua presenza nel nostro destino, l'accelerazione del ritmo della storia, la stessa coscienza che l'uomo è un essere potente, un nuovo titano, un super-uomo nel-

Scanned with OKEN Scanner

le sue nuove relazioni con l'universo, hanno contribuito, per un fenomeno di polarità tipico in ogni transizione dinamica dell'umanità a che l'uomo scopra in se stesso queste antiche, primordiali, latenti forze della sua anima ».

(Vedi anche ELIADE MIRCEA, *Mito e realtà, Borla,* Torino, 1966; e *Il mito dell'eterno ritorno,* Borla, Torino, 1966).

Come scrive A. Malraux, « Etre plus qu'homme dans un monde d'hommes. Echapper à la condition humaine ... Non pas puissant, tout-puissant ... Tout homme rêve d'être Dieu ». (Vedi PIERRE DE BOISDEFFRE, *Une histoire vivante de la letterature d'aujourd'hui,* Paris, Perrin, 1966, p. 133).

[5] Vedi SCHAFF ADAM, *Filosofia del linguaggio,* Ed. Riuniti, Roma, 1969, p. 21.

[6] DOUBROVSKY SERGE, *Critica e oggettività, La nouvelle critique,* Marsilio ed., Padova, 1967, p. 18.

[7] NADEAU MAURICE, *Histoire du surréalisme,* éd. du Seuil, Paris, 1964, p. 12.

[8] È interessante citare in questo senso le parole di M. Nadeau (op. cit., p. 13): « La raison, la toute-puissante raison, fait figure d'accusée, et d'accusée muette: elle ne peut rien dire pour sa défence. Le réel est autre chose que ce que nous voyons, entendons, touchons, sentons et goûtons. Il existe des forces inconnues qui nous régissent, mais sur lesquelles nous pouvons espérer agir. Il n'est que d'aller à leur découverte. L'homme déchiré entre sa raison agonisante, mais qui fait toujours la fière, et un domaine inconnu qu'il sent le véritable moteur de ses actes, de ses pensées, de sa vie, et dont il a la révelation dans le sommeil à quoi il consacre près de la moitié de son existence, ose y porter les yeux ».

[9] ELIADE MIRCEA, *Mito e Realtà,* Borla, Torino, 1966, pp. 223-224.

[10] Vedi il Capitolo III della Seconda parte del presente lavoro.

[11] Vedi NORMAN COHN, *The Pursuit of the Millenium,* New-York, 1957, p. 308.

[12] Anche lo strutturalismo trotskysta è d'accordo ad affermare che « l'art n'a plus de patrie que les travailleurs », in « Clé », n. 1, Munich, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II

STORIA LINGUISTICA

1. — *La linguistica novecentesca e il problema dei precorrimenti.*

Nel XX secolo, gli studi sulla lingua prendono un notevole sviluppo e cominciano ad esercitare un diretto influsso nel campo delle lettere. Il *Corso* di F. de Saussure, oltre a costituire « uno dei libri più importanti della cultura del Novecento », come si esprime Tullio de Mauro nella prefazione all'edizione italiana del 1968 (Bari, Laterza), rappresenta una teoria insieme critica, filosofica e rigorosamente lucida sui fenomeni idiomatici e sulla storia linguistica.

Le innovazioni metodologiche e teoretiche saussuriane suscitano fin dall'inizio un'accesa polemica. L'opposizione della vecchia scuola e i suoi tentativi di minimizzare la novità concettuale delle scoperte di F. de Saussure, rintracciando in esse influenze eterogenee, non riescono intanto ad intaccare il reale valore di questa magistrale applicazione dell'analisi obiettiva e razionale nella ricerca idiomatica. Il lavoro del linguista ginevrino si articola in due sezioni principali, strettamente interdipendenti; nella prima parte, l'autore si propone di studiare la struttura interna ed esterna del sistema segnico e dei suoi singoli componenti, mentre nella seconda, egli si preoccupa di creare un fondamento scientifico alle proprie ipotesi dialettiche. Nonostante i meriti indiscutibili del contributo saussuriano alla conoscenza della fenomenologia linguistica, i dati raccolti lungo l'asse propedeutica si prestano ancor oggi alla

critica, anche se le prospettive di valutazione attuali sono nettamente diverse da quelle passate.

La vitalità di un movimento intellettuale scaturisce, d'altronde, dagli impulsi polidirezionali che esso imprime al pensiero futuro, attraverso la dinamica stessa delle controversie suscitate.

Sorta dalla contestazione della linguistica metafisica, della grammatica comparata, dello psicologismo e delle tesi idealistiche, l'impostazione teorica degli studi saussuriani si può a sua volta contestare. Come afferma S. Doubrovsky: « ciascuno da solo, ciascuno contro tutti insieme: questa è, nel regno del pensiero, la condizione del progresso ». Per quanto ci concerne, l'atteggiamento critico adottato in questo studio è prevalentemente *costruttivo,* ossia rivolto a trovare mediante la citazione, il confronto e il commento dei testi di de Saussure e post-saussuriani, le premesse per la formulazione di un punto di vista *sincretico* e di una *nuova visione filosofica estetico-linguistica.*

Le nostre osservazioni rimangono dunque circoscritte solo ad alcuni aspetti della speculazione positivistica, senza entrare nei dettagli d'ordine puramente scientifico. Da questo angolo visuale, infatti, le contraddizioni insite nei vari complessi ideologici presi in esame appaiono più evidenti e cariche di conseguenze epistemologiche.

D'altro canto, non occorre essere specialisti in materia per interessarsi dei fenomeni idiomatici. Come scrive anche F. de Saussure:

> « ... Le questioni linguistiche riguardano tutti quelli che, siano storici o filologi ecc., devono maneggiare testi. Anche più evidente è l'importanza della linguistica per la cultura generale: nella vita degli individui e della società il linguaggio è un fattore più importante di ogni altro » [1].

La critica letteraria non può dunque, nel modo più assoluto, prescindere dalla conoscenza delle risorse e dei problemi connessi all'espressività formale. Senza una « cultura generale » linguistica si rischia appunto, di « maneggiare » ed interpretare in maniera sbagliata uno strumento estremamente delicato, le cui possibilità e qualità intrinseche si valutano troppo spesso in base a criteri superficiali.

La corrente estetica strutturalistica si è resa perfettamente con-

Scanned with OKEN Scanner

to dell'importanza capitale della lingua nel processo creativo, ma le limitazioni semiologiche da essa preconizzate, lasciano un vuoto sensibile e pericoloso nei risultati delle sue ricerche.

Per comprendere il senso profondo della creazione letteraria, e sopratutto del linguaggio poetico, bisogna « porsi immediatamente sul terreno della lingua », come nota de Saussure stesso. L'imponente stratificazione della tipologia linguistica, ovvero la netta distinzione operatasi tra il linguaggio comune e quello critico [2], filosofico, artistico ecc., rappresenta una conquista piuttosto recente della nostra cultura anche se molte teorie linguistiche d'oggi sono state anticipate in epoche assai remote. Così, per esempio, il grammatico indiano Panini parla già nel IV o nel V sec. a.C., di un ipostatico « segno zero » della scrittura, riproposto attualmente dalla critica e della letteratura strutturale. D'altra parte, la distinzione tra *significante* e *significato,* intorno alla quale verte tutta la problematica degli studi sulla lingua, come vedremo nei capitoli successivi, rimonta ai concetti linguistici di Aristotele, ripresi in seguito da Crisippo e dagli stoici. Al medesimo filone si ricollegano anche Sant'Agostino e tutta la logica medievale, illustrata dai sistemi dei *modi significandi* di Sigieri. In quanto al principio dell'*arbitrarietà* del segno, che costituisce il presupposto della teoria saussuriana, esistono precisi riferimenti nelle opere di Platone, Parmenide, Democrito e molti altri filosofi greci, ai quali si riallacciano d'altronde anche Leibnitz, Locke, Hume, Berkeley e Vico. Negli scritti di Locke e Peirce si possono inoltre trovare i primi cenni sulla *semeiotica,* mentre la dicotomia saussuriana tra *diacronia* e *sincronia* è stata in un certo senso già prospettata da Ascoli, Baudouin, Masaryk, A. Comte, Schuchardt ed altri [3].

Queste lontane radici del pensiero moderno non tolgono nulla alla sua autonomia ed originalità. Le medesime idee, inserite in un contesto diverso ed utilizzate in chiave avveniristica, riacquistano la loro genuinità extra-temporale e la portata innovatrice del loro messaggio.

2. — *La lingua nel tempo.*

La questione dei precorrimenti ci riconduce intanto ad una breve rassegna della storia linguistica. Le prime riflessioni sulla

Scanned with OKEN Scanner

correlazione tra lingua e pensiero si possono rintracciare nelle *Upanishad* (800-500 a.C.), come pure nella filosofia cinese (722-481 a.C.) e negli antichi testi della religione semitica [4]. Secondo le teorie indiane *Mimansa* e *Nyaya* del V secolo d.C., la parola, intesa quale fusione tra il significato e il significante, è una rivelazione d'essenza divina. Dio insegna all'uomo l'uso della lingua per rendergli possibile la conoscenza dell'invisibile (del Brahma indifferenziato), oppure gli trasmette il senso del Verbo salvatore e autosussistente, attraverso l'intercessione di Shiva e dei suoi veggenti [5]. Questa origine metafisica del segno, postulata dai pensatori dell'India e dell'Islam, ha un carattere prevalentemente « discendente », in quanto, a loro avviso, le iniziative vengono sempre dall'Alto e l'uomo si rivolge alla divinità per sapere le risposte a quelle parole che la stessa divinità ha fatto scendere verso l'uomo [6].

Gli studi sistematici sul linguaggio iniziano però nella Grecia di Platone ed Aristotele, con la creazione di una disciplina puramente normativa, denominata « grammatica ». Si tratta in effetti di una semplice codificazione delle regole d'uso corretto della lingua, priva intanto di un metodo efficiente d'analisi. Le conseguenze immediate dell'influsso esercitato dalla tradizione greca sono reperibili sia nel latino ciceroniano e nella cultura medievale, sia nella concezione idiomatica del Quattrocento e del Cinquecento italiano e nel movimento neo-classico fiorito intorno al 1600 nell'Occidente europeo.

La lingua letteraria italiana, nata tra il XIII e il XIV secolo, cioè con un ritardo di duecento anni rispetto alla Francia e alla Spagna [7]; suscita molto presto un'accesa discussione a carattere linguistico. Nel *De vulgari eloquentia,* Dante aveva già modificato il concetto aristotelico del continuo cambiamento del linguaggio nel tempo e nello spazio, tentando anche una classificazione dei dialetti italici. Le teorie del « dolce stil novo » e della dantesca « loquela illustre e cortigiana » saranno riprese e sviluppate nel 1500 da Bembo e Castiglione. Nel XVI e XVII secolo continuano altresì gli studi filologici inaugurati sempre nella Grecia, ad Alessandria, ma al centro delle ricerche italiane rimane lo *stile* letterario. Nel 1583 prende inizio l'attività dell'Accademia della Crusca, che nel 1612 stampa il primo vocabolario e vari manuali di grammatica basati su criteri rigorosamente scientifici. Nella seconda metà del

Scanned with OKEN Scanner

Cinquecento cominciano però a farsi sentire in Italia i segni di un progressivo decadimento intellettuale, che preannunziano l'età barocca del Seicento [8]. L'umanesimo e il gusto classicheggiante italiano avevano intanto impresso fortemente la loro influenza sull'intera cultura letteraria europea. Il Rinascimento cinquecentesco francese, la sua « humanitas », l'epicureismo rablesiano e l'ottimismo senza limiti che lo caratterizza, sono ricollegabili alla sorgente greco-latina e al fascino esercitato dalle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio sui maggiori scrittori del tempo. Nella seconda metà del XVI secolo si assiste però ad un graduale raffinamento delle esigenze e dei mezzi artistici, che annunziano lo spirito dell'epoca d'oro del Re Sole.

Sulla scia del movimento promosso dal gruppo della *Pléiade* ed in seguito al successo delle poetiche e delle teorie sulla lingua formulate da Thomas Sibilet (L'art Poétique, 1548), Ronsard (*Art Poétique,* 1565; *Préface de la Franciade,* 1572-1574) e Du Bellay (*La Défance et Illustration de la Langue Française,* 1549; 2-ème Préface de l'*Olive,* 1550), si creano finalmente le premesse di un idioma letterario nazionale. « L'imitazione geniale » dei latini (Virgilio, Orazio, Catullo, Ovidio) e dei greci (Platone, Aristotele, ecc.), le traduzioni, le parole prese in prestito dai dialetti e dai gerghi popolari, come pure l'introduzione di varie innovazioni lessicali sul modello dell'evoluzione spontanea del linguaggio, oltre a contribuire ad un notevole arricchimento espressivo, costituiscono i primi tentativi di un'azione diretta, cosciente e pre-scientifica sulla lingua [9].

L'età classica francese del XVII secolo sorge dunque su un terreno linguistico già preparato per essere ulteriormente sviluppato.

Da Malherbe a La Bruyère, lo stile d'arte e il vocabolario francese subiscono il continuo intervento dell'intelletto lucido sulla materia grezza dello strumento di comunicazione volgare. La purificazione della forma, il senso della dignità, dell'ordine e dell'intelligenza creativa, corrispondono ad una particolare mentalità culturale e ad uno specifico orientamento umanitario, etico ed estetico. Durante questo periodo, la personalità umana è al centro di ogni impulso letterario e scientifico, anche se l'obiettività razionale prevale su qualunque personalismo soggettivo. Questa peculiare « forma mentis » condiziona l'intera problematica del linguaggio, che si

Scanned with OKEN Scanner

impone d'altronde all'attenzione dei letterati con sempre maggiore insistenza.

L'apparizione di un prospetto di grammatica generale [10] nella seconda metà del XVII secolo, e gli studi compiuti dai grammatici di Port-Royal [11], contribuiscono ad un notevole allargamento delle nozioni di linguistica e all'introduzione di un metodo scientifico di analisi morfologica e sintattica. L'indagine sulle regole che presiedono l'organizzazione dei segni nel discorso verte anzitutto sugli aspetti dialettici, sincronici e normativi dell'idioma e sul rapporto tra l'essere, le sue rappresentazioni e la struttura interna dell'espressività formale. Pertanto, una volta abbandonato il piano di elaborare una « grammatica generale », si assiste ad una sempre maggiore diversificazione e specializzazione delle ricerche linguistiche. Accanto al fiorire delle varie grammatiche nazionali [12] (francese, inglese, tedesca, italiana, ecc.), appare anche, per opera di Thiébauld, la prima « grammatica filosofica » (Parigi 1802), mentre nello stesso tempo si profila con crescente nitidezza la distinzione fondamentale tra lo studio delle lingue antiche e quello degli idiomi contemporanei. Già dal 1777, il movimento filologico promosso da Friedrich August Wolf si era indirizzato verso il commento critico dei testi greco-latini, considerati anche in funzione della storia letteraria e del contesto istituzionale e sociale dell'epoca.

Alle soglie del XIX secolo, l'interesse per la questione dell'origine delle lingue e per le genealogie linguistiche prepara l'inizio dell'analisi storico-comparata del linguaggio. Questa terza fase degli studi idiomatici comincia nel 1816 col saggio di Franz Bopp sul *Sistema di coniugazione del sanscrito,* il quale crea le premesse per la formazione di una scienza autonoma, che si occupi della relazione di parentela, di continuità e di discontinuità linguistica nell'area delle popolazioni indo-europee. Dello stesso periodo sono anche la *Grammatica* tedesca (1822) di Jacob Grimm e gli studi etimologici di Pott, Kuhn, M. Müler, G. Curtius, Benfey e August Schleicher (*Compendio di grammatica* comparata delle lingue indogermaniche, 1861), che sviluppano in direzioni diverse, ma complementari, la scienza fondata da Bopp.

Nella seconda metà dell'Ottocento, il metodo della filologia comparata è già superato da nuove direttive analitico-scientifiche, formulate fin dal 1836 da Friedrich Christian Diez, autore della

Scanned with OKEN Scanner

Grammatica delle lingue romanze e fondatore della linguistica romanza.

La scuola dei neogrammatici (Junggrammatiker), rappresentata dagli studiosi tedeschi: H. Osthoff, K. Brugmann, W. Braune, E. Sievers, Leskien e H. Paul, modifica interamente la prospettiva metodologica dei primi indoeuropeisti e la loro concezione sull'evoluzione del linguaggio. Alla fine del secolo, Meyer-Lübke, Guglielmo von Humboldt, Bally ed altri trasformano la vecchia archeologia linguistica in psicologia della lingua, mentre dall'altra parte, alla confluenza tra l'estetica idealistica e il positivismo nascente, sorge il problema dei valori espressivi, ovvero della critica semantica e dell'analisi dello stile letterario [13].

Questa breve rassegna retrospettiva dell'ordine cronologico in cui si sono succedute le innovazioni teoriche lungo il tempo, fino alla rivoluzione epistemologica del Novecento, pur essendo utile per la sistematicità del nostro lavoro, non basta intanto ad illuminare la dinamica interna della relazione tra il pensiero, la lingua e l'arte. La dottrina saussuriana, l'avvento dello strutturalismo e le prospettive linguistiche future sono, infatti, strettamente connesse agli sviluppi della fenomenologia del linguaggio.

La risposta agli interrogativi stilistici ed estetici attuali scaturisce dall'esame filosofico della traettoria intellettuale registrata dallo spirito umano nel processo delle sue acquisizioni cognitive. Il passaggio dalla tradizione alla contemporaneità, dall'empirismo allo scientismo e dall'idealismo al positivismo scientifico, non è altro che la strada percorsa dall'uomo e dalla coscienza del suo esistere nella storia, nella società e nella cultura che egli crea. In questo senso sono assai significative le *conclusioni* di René Schaerer, espresse alla chiusura dei lavori del XIII Congresso della « Société de philosophie de langue française »:

« Entre le stade où rien n'avait de sens et le stade où tout prit un sens, aucune transition ne peut être décelée. Les théories développées à ce propos diffèrent profondement, mais elles se ramènent à certaines constantes. Les cartésiens distinguaient entre les *signe naturels*, propres aux animaux et à l'homme, et les *signes d'institution*, qui relèvent d'une convention. Ces derniers ont permis à l'homme de former une société raisonnable; ils l'ont affranchi des servitudes corporelles en le rendant capable d'abstraction. Mais ils lui font courir le risque de se détacher des nécessités vitales et élémentaires: en haussant l'expression à la liberté de l'esprit, ils ouvrent la voie du men-

Scanned with OKEN Scanner

songe et de la ruse (Rodis-Lewis, Dreyfus). Plus sensible aux dangers qu'aux avantages, Rousseau nous dit que l'homme a reçu le pouvoir d'écouter un langage que la nature parle en lui, mais que ce pouvoir d'acquiscement s'est accompagné d'un pouvoir de *refus* dont l'homme n'a pas manqué de profiter; il est donc arrivé ce qu'on pouvait craindre: l'homme a cessé d'écouter et s'est mis à parler. Il appartient dès lors à la *philosophie* de revenir à l'écoute de la voie perdue; sinon tout sombrera dans le verbiage, dans le dire qui ne dit rien (Starobinski). Chez d'autres encore, Condillac, Maine de Biran, Joaquin Xirau, le langage se rattache originellement à certains faits primitifs de sensation, d'effort, de réaction. Mais l'homme dispose d'une *liberté d'usage* unie à un besoin de communion. Ainsi s'explique l'arbitraire dans l'invention des signes, et la contrainte dans leur emploi social (Lefèvre, Moore, Guy, Galimberti) » [14].

3. — *Il classicismo e gli albori della scienza linguistica.*

Per l'età classica, il linguaggio costituisce il marchio univoco della rappresentazione obiettiva, che si esaurisce e si esplica interamente nel quadro del discorso. Conoscere e parlare sono le due alternative principali del rapporto tra l'individuo e il mondo.

Come afferma nel Settecento Destutt de Tracy:

« C'est par le même procédé, qu'on apprend à parler et qu'on découvre ou les principes du système du monde, ou ceux des opérations de l'esprit humain, c'est-à-dire tout ce qu'il a de sublime dans nos connaissances » [15].

All'interno di questa ambivalenza fondamentale vigila un forte spirito analitico di stampo leibniziano, attento a sistemare gli *elementi significanti* in modo tale da rispecchiare fedelmente il *significato* della realtà percepita [16].

La grande aspirazione del classicismo resta però la ricerca di una « mathesis universale », attraverso la quale poter giungere ad un'effettiva e totale trasparenza del linguaggio, al di là del suo carattere spontaneo e irriflessivo. L'impegno di trovare un ordine superiore nella relazione reciproca tra gli esseri umani e tra il soggetto e l'oggetto, si avvalora del progresso raggiunto dalla scienza in tutti i campi del sapere. Il fiorire degli studi nel ramo della matematica, della meccanica, dell'astronomia e della fisica apre infatti al razionalismo classico una vasta area di ricerca, e fornisce il presupposto per una sempre maggiore oggettivazione del linguaggio, concepito come semplice sistema di segni, neutro e preciso.

La necessità di trovare un equivalente logico alla polivalenza

Scanned with OKEN Scanner

semantica impone agli studiosi del XVII secolo lo sforzo di risalire al principio elementare della formazione linguistica, per ricollocare la parola nella sua funzione primaria di annotazione conoscitiva.

Si arriva così alla velleità di elaborare una « grammatica generale » considerata come il primo passo per arrivare ad una lingua universale, paragonabile ad un'algebra lessicale.

Questo sogno di scoprire l'asse di congiunzione con l'universalità, dal punto di vista genetico e metafisico [17], superava certo i limiti e i mezzi analitici dell'età classica, fatto che spiega i grossi errori di valutazione filologica commessi nel Seicento e nel Settecento [18]. In questa visione monodica dei fenomeni linguistici ed estetico-letterari e nello sforzo di tendere verso l'unità del conoscere e il ripristino dell'ordine primordiale smarrito, ci sembra d'intravedere sia una *trasformazione qualitativa* del pensiero, rispetto alle epoche precedenti, sia l'esaurimento di un determinato indirizzo mentale e l'inizio di un *ri-volgimento* culturale in atto.

D'altra parte, senza la precisa volontà dell'uomo di prendere in esame tutte le *prospettive* intellettuali dei problemi che riguardano il suo essere nel mondo, non rimane nessuna possibilità di rinnovazione ed arricchimento spirituale.

Il processo epistemologico non è mai statico. Il superamento di un vecchio sistema d'indagine è la condizione indispensabile per la genesi di una nuova, e spesso più efficace, metodologia.

Il ritorno virtuale « ab origine » dei classici riattualizza in fondo l'antico ideale platonico e rinascimentale di risalire alla sorgente dell'Idea pura e alla verità della *Parola* non alterata dal tempo [19].

Considerando il linguaggio come funzione irreversibile della rappresentazione e manifestazione spontanea dell'individuo pensante, il classicismo crea le premesse per un ulteriore sviluppo delle ricerche linguistiche. La grande importanza accordata all'ordine dei segni nella frase e alla riflessione grammaticale sulla lingua porta, verso la fine del XVII secolo, ad una rivoluzione nel campo degli studi idiomatici. Il concetto della funzione rappresentativa della parola viene sostituito dalla scoperta della sua appartenenza ad un complesso sintattico aprioristico e determinante. L'analisi delle lingue indoeuropee e delle alternanze e mutazioni vocaliche e conso-

Scanned with OKEN Scanner

nantiche è la conseguenza diretta di questo cambiamento prospettico.

Il movimento regressivo dell'indagine etimologica classica, mirante a stabilire il momento esatto in cui le combinazioni dei suoni articolati diventano segni di riconoscimento di una determinata rappresentazione oggettiva, giunge nel Settecento ad una rivalutazione dei valori suggestivi della parola, dimenticati nel tentativo di razionalizzare il suo inserimento nel contesto sintagmatico e paradigmatico. Una volta confermate le carenze della mentalità linguistica bipolare, secondo la quale il semantema si definiva unicamente in relazione all'oggetto, la grammatica comparata di Bopp si propone il compito di dimostrare che le modifiche subite dalle radici verbali durante il tempo, nonché le caratteristiche della loro struttura interiore, siano in stretta connessione con l'attività agente del soggetto parlante. La lingua, intesa come strumento di conoscenza, diventa, alla luce delle nuove ricerche, espressione della volontà di azione dell'essere umano. Il rinnovato interesse per la filologia segna anche il ricupero delle qualità *simboliche* della parola. Ma questa svolta decisiva nella storia degli atteggiamenti idiomatici era già stata preparata nel seno del classicismo stesso. Il razionalismo, pur muovendosi nell'ambito del concreto e del reale, presuppone una metodologia di tipo formalistico e dunque di pura astrazione. L'ordine universale della *mathesis* classica era un ordine di struttura algebrica, che non poteva prescindere dal segno-simbolo.

D'altro canto, ammettendosi la perfetta concordanza tra il *significante* e il *significato* della percezione, le teorie linguistiche del XVII secolo mostravano di fondarsi in effetti sul concetto dell'identità. Questo rendeva però molto difficile la spiegazione della funzione del ricordo e della diversità esistente tra due rappresentazioni, distanziate nel tempo, di una medesima realtà obiettiva, senza accettare implicitamente l'ausilio del fattore immaginativo, e quindi del meccanismo psichico involontario.

Il riconoscimento dell'immaginazione, quale elemento integrativo e perturbatore della rappresentazione, costituisce una delle acquisizioni più vitali del pensiero classico.

Una prima reazione critica perentoria al metodo scolastico-deduttivo e al progetto concernente la realizzazione di un corpo unitario di conoscenze, rapportato ad una *mathesis* ideale, s'intra-

Scanned with OKEN Scanner

vede già nell'opera di F. Bacon. Secondo lui, infatti:

« ... lo spirito umano è naturalmente portato a supporre che nelle cose esiste più ordine e somiglianza di quanto non vi si trovi realmente; la natura è piena d'eccezioni e di differenze, ma lo spirito vede dappertutto armonia, accordo e similitudine » [20].

Il sistema cartesiano apre un'altra breccia nel positivismo del XVII secolo, sottolineando l'importanza dell'intuizione nell'atto conoscitivo e mettendo così le basi della metafisica idealistica.

Alla fine del Settecento, il concetto dell'omogeneità della rappresentazione appare ormai insufficiente rispetto alle nuove esigenze analitiche. Partendo dall'indicibile e dall'individuale, il linguaggio s'orienta verso il dicibile e l'universale.

Le teorie filosofiche kantiane sanciscono appunto, la priorità del soggetto pensante sull'oggetto della percezione, in opposizione ai contenuti empirici del sapere. Le conseguenze culturali di questa nuova posizione dialettica sono certamente incalcolabili.

Il vecchio angolo visuale classico subisce una rotazione di 180° orientandosi verso quegli aspetti del conoscere che fino allora erano stati ignorati o sottovalutati. Sarebbe intanto errato credere che la mutazione di un atteggiamento metodologico e culturale sia anche l'indizio di una discontinuità tra i vari rami delle scienze e delle lettere, oppure tra un secolo e l'altro, così come sostiene lo strutturalismo, nonostante il suo enorme debito nei confronti della speculazione di Hegel e del pensiero classico.

L'illuminismo, il positivismo dell'Ottocento e del Novecento ed alcuni tra i più importanti movimenti intellettuali del nostro tempo, si riallacciano infatti direttamente al razionalismo seicentesco.

4. — *Il problema della continuità e della discontinuità nella storia del pensiero. Teoria delle ri-voluzioni intellettuali.*

Nel campo linguistico, de Saussure è forse l'ultimo grande classico dell'età moderna. La sua definizione del segno: « concetto legato ad un'immagine » riconduce alla tipica concezione binaria del classicismo.

D'altro canto, senza il successo degli studi compiuti secondo il metodo della grammatica comparata indoeuropea e le ricerche scien-

Scanned with OKEN Scanner

tifiche dei neogrammatici, non si sarebbe forse potuti arrivare alla teoria strutturalista.

Questa intelaiatura concettuale, in cui i singoli indirizzi unidirezionali vengono volta per volta negati, assimilati, ripresi, integrati e modificati, non riflette necessariamente l'onnipresenza della costante tradizionale. I fenomeni linguistici, parimenti a quelli artistici, non sono affatto riducibili solo ad un processo di filiazione diretta o, viceversa, ad un periodico franare dei sistemi consacrati a tutto vantaggio delle nuove scoperte [21].

La cultura è il risultato di una permanente *ri-voluzione* intellettiva durante la quale, invece di una distruzione irreversibile dei valori acquisiti, si compie un'*accumulazione* e *trasformazione qualitativa* delle nozioni e delle forme espressive, nella realtà mutevole della lingua e del complesso epistemologico specifico [22].

Di qui l'impossibilità di stabilire leggi inderogabili, dato che nessuno dei fattori soprammenzionati è rapportabile ad una precisa tassonomia. Se l'accumulazione è un accadimento permanente e diacronico, a livello individuale e collettivo, la trasformazione qualitativa di uno stato culturale, ad un determinato momento, si realizza sia attraverso le singole intuizioni di genio, sia in conformità all'intero contesto psicologico e storico.

In tutti e due i casi il quoziente dell'imprevedibile e dell'inclassificabile resta talmente grande da precludere qualunque velleità sistematica aprioristica [23]. Questo non significa però che le *ri-voluzioni* intellettuali siano caotiche e incontrollabili. Al di là di ogni originalità innovatrice rimane sempre possibile individuare la logica e la coerenza problematica inerenti a tutte le manifestazioni dell'intelligenza umana [24]. Il discorso critico retrospettivo deve quindi tener conto della complessità fenomenologica dei fatti di cultura, senza lasciarsi tentare da semplificazioni evoluzionistiche e da uno schematismo affrettato. Soltanto un'attenta analisi dei significati e delle ripercussioni delle varie trasformazioni qualitative può delucidare le circostanze ontologiche e l'importanza di una nuova conquista spirituale e cognitiva. Un esempio conclusivo in questo senso, concernente le mutazioni che hanno permesso il passaggio dal classicismo all'idealismo, lo costituisce il cambiamento avvenuto nel modo di considerare il verbo. Superata la concezione aristotelica (del verbo inteso come unico portatore dei significati temporali), o

Scanned with OKEN Scanner

quella di Scaligero (che vedeva nelle forme verbali l'espressione tipica delle passioni ed azioni dell'uomo), il classicismo porta in primo piano il ruolo fondamentale del verbo *essere,* la cui funzione principale di collegare l'atto del parlare all'oggettività della rappresentazione, appariva come la chiave di volta del discorso medesimo.

Attraverso l'acquisto della consapevolezza dell'esistenza in sé si sancisce, oltre alla qualità esistenziale delle cose, anche la loro essenza immutabile [25].

Nonostante il carattere rappresentativo del linguaggio, il complesso dei segni continua pertanto a riferirsi tramite il verbo, al soggetto pensante, che diventa appunto « la base di ogni forma di attribuzione » [26].

Il « cogito ergo sum » cartesiano riconduce la riflessione sulla parola, alla rivelazione dell'interiorità cosciente e al suo duplice attributo di presenza autonoma e relazione con il mondo.

Malgrado la funzione pilota del verbo *essere,* l'elemento soggettivo resta in un certo senso esteriore, e, per così dire, implicito alla realtà oggettiva delle sue percezioni. Soltanto dopo il disciogliersi dell'unità della « grammatica generale » e il reinserimento del verbo tra le altre categorie morfologiche, l'individuo pensante può nuovamente affermare il suo a-priorismo nei confronti della rappresentazione obiettiva.

Nel momento in cui, nell'Ottocento, il *Codice* dei segni cessa di essere l'equivalente del *Messaggio,* s'instaura tra i due un nuovo rapporto più complesso e differenziato.

Nel XIX secolo, J. Grimm scrive appunto, che « i verbi e i pronomi personali sembrano le vere leve del linguaggio » [27].

I contenuti del sapere sono ormai completamente spostati verso la libertà espressiva individuale, come ci conferma lo stesso Grimm, secondo il quale: « il linguaggio è umano; esso deve alla nostra piena libertà la sua origine e i suoi progressi; esso rappresenta la nostra storia, la nostra eredità » [28].

Da semplice strumento di comunicazione, ossia mediatore tra la riflessione e la percezione, la lingua diventa sinonimo della realtà spirituale umana, arricchendosi di valori sociali e psicologici [29].

D'altro canto, l'interesse per la filosofia orientale, la tradizione greco-latina e la letteratura medievale [30] contribuisce all'instaura-

Scanned with OKEN Scanner

zione di un contatto assai proficuo tra il passato e il presente, con risonanze di grande portata nel campo letterario e speculativo.

Nel Rinascimento, il linguaggio era considerato una parte intrinseca dell'intero organismo naturale, nel cui ritmo ontologico s'inseriva.

Nel classicismo invece, la lingua si definisce soprattutto tramite la sua funzione nominale, e cioè la capacità del sostantivo di *nominare* i dati della percezione e di costituirsi in discorso.

Il sistema tassonomico dei sostantivi si articolava infatti sull'ordine delle generalità crescenti e sulla distinzione tra *sostanza* e *qualità* [31], mentre l'elemento fondamentale del discorso restava il verbo *essere*, con i suoi valori affermativi ed esistenziali, come abbiamo già visto.

Ma una lingua intesa come « rappresentazione di una rappresentazione » richiedeva rapporti di coordinazione e di subordinazione assai complessi, dei quali si doveva tenere un debito conto. Questo particolare finì per attirare l'attenzione su quei segni « accessori » (congiunzioni, preposizioni, desinenze, suffissi, prefissi, ecc.) che, malgrado la loro posizione secondaria rispetto al sostantivo e al verbo, non erano meno importanti. L'ingresso delle particelle grammaticali nell'economia del linguaggio e la loro rivalutazione, indirizza la grammatica del XVIII secolo verso considerazioni d'ordine meccanicistico [32], che contribuiranno all'autonomia della disciplina, introducendo il concetto di analisi logica della proposizione e di analisi sintattica del periodo [33].

5. — *Teoria delle accumulazioni e delle trasformazioni qualitative culturali.*

A prescindere dalla validità delle teorie linguistiche del Seicento, che devono essere rapportate innanzi tutto al contesto culturale dell'epoca in cui sono sorte, siamo comunque di fronte ad un chiaro esempio di *trasformazione qualitativa,* che fungerà da premessa alle innovazioni registrate dalla scienza del linguaggio nei secoli successivi. Se si parlasse semplicemente di continuità gnoseologica, si dovrebbe anche considerare ogni cambiamento come sinonimo di frattura e di discontinuità. A nostro avviso, le contraversie linguistiche ed estetiche attuali scaturiscono in gran parte

Scanned with OKEN Scanner

dall'ambiguità di questi termini o dalla loro errata interpretazione.

La confusione maggiore avviene allorquando si attribuisce alla nozione di continuità il suo valore letterale preciso, che oggi non soddisfa più una concezione moderna della cultura.

L'immagine pascaliana delle accumulazioni cognitive verticali non basta a spiegare le differenze che contraddistinguono i movimenti delle varie epoche e il loro carattere propulsivo. Ad un primo sguardo sembra proprio che la condizione di possibilità di ogni progresso risiede appunto nella negazione delle acquisizioni intellettuali precedenti, e che la discontinuità sia la legge immanente dell'evoluzione culturale umana. In realtà, un attento studio delle metamorfosi del pensiero lungo i secoli ci rivela che la causa principale di ogni mutamento creativo e dialettico risiede nella dinamicità spirituale dell'essere. Questa energia interiore che anima, ispira e spinge l'uomo verso la conquista di nuovi orizzonti, costituisce il motore di tutte le manifestazioni della sua intelligenza.

Senza una forza di espansione ed affermazione intellettiva, che generi all'interno dei sistemi sovrastrutturati una costante tensione critica, provocando sul piano psicologico e corticale un'istintiva avversione e ribellione nei confronti del bagaglio nozionale già sedimentato, non sarebbe possibile nessuna innovazione di grande portata.

La trasmissione ereditaria, ovvero la filiazione culturale tradizionale, è in fondo una cognizione presa in prestito dalla biologia e dall'antropologia, che non può chiarire i cambiamenti direzionali e quindi le *ri-voluzioni* che segnano il cammino del pensiero.

Secondo una simile visione prospettica, i fatti di cultura dipenderebbero gli uni dagli altri e si condizionerebbero a vicenda, nella stessa maniera in cui i tratti somatici e genetici si perpetuano di padre in figlio e da una generazione all'altra. Ma l'attività dello spirito non obbedisce alle norme dell'esistenza organica. La traiettoria della progressione gnoseologica non è mai una linea continua e unidirezionale.

La storia c'insegna che ogni movimento artistico, prima di essere soppiantato da un altro orientamento, esaurisce tutta la carica vitale di cui dispone, sviluppando al massimo le proprie risorse e capacità creative. Il punto culminante della maturazione numenica e l'inizio del declino coincidono con l'attuazione integrale delle rispettive premesse ideologiche, ossia con il raggiungimento di una

Scanned with OKEN Scanner

perfetta conseguenzialità agli ideali specifici proposti inizialmente. La nascita di un nuovo indirizzo implica un cambiamento *quasi* totale sul piano programmatico e metodologico e l'adozione di una diversa concettualistica globale. Alla luce della nostra teoria, il terreno delle rivoluzioni culturali corrisponde graficamente ad un diagramma radiale, dove il numero virtualmente infinito dei raggi è proporzionale alle possibilità d'innovazione insite in un determinato centro di *accumulazioni* epistemologiche.

Questo centro non è però mai identico a quello da cui era partito il raggio anteriore.

Le conquiste dell'ingegno umano arricchiscono sempre il nucleo d'irradiazione conoscitiva, creando attraverso il loro stesso superamento la base necessaria per il sorgere di un più avanzato complesso ideativo.

L'immagine diagrammatica degli andamenti evolutivi presuppone due movimenti simultanei, e precisamente: l'uno *concentrico-accumulativo* e l'altro *eccentrico-orientativo*.

La *continuità diacronica* riguarda soltanto il processo cumulativo delle conoscenze, mentre quest'ultimo dipende, a sua volta, dalla *discontinuità* esistente tra le vecchie e le nuove direzioni dottrinali e scientifiche.

La continuità nella discontinuità, ovvero la discontinuità delle trasformazioni, nella continuità delle accumulazioni nozionali, rappresenta la condizione indispensabile di ogni sviluppo intellettivo.

La successione cronologica degli eventi culturali non riflette unicamente la rispettiva causalità storico-dialettica. L'atto creativo compiuto prescinde, nella sua interezza, dall'elemento temporale e conserva la sua validità intrinseca fuori dal tempo, anche se le sue coordinate genetiche sono rapportabili all'insieme dei fattori ambientali sincronici.

La socialità e la storicità delle manifestazioni artistiche sono indicative soprattutto per quanto concerne l'incidenza umana nel processo di creazione e il valore circolatorio del prodotto d'arte.

Il ritorno su posizioni superate è altrettanto assurdo che il non voler riconoscere l'importanza e il ruolo formativo delle epoche passate.

L'uomo è *condannato* ad andare sempre avanti e a consumare tutta la gamma di alternative che la realtà e il mondo in cui vive

Scanned with OKEN Scanner

ed agisce gli propongono. La ricerca della novità è pertanto altamente costruttiva, ma se si osservano bene le motivazioni formali ed ispirative che giustificano i mutamenti delle prospettive numeniche, si nota che le apparenti fratture rimangono limitate all'ambito della discontinua *inclinazione radiale* del metodo di ricerca.

Le *trasformazioni qualitative* sono il frutto di un momento di squilibrio verificatosi all'interno di un'area di cognizioni, e quindi, dell'urgente bisogno di riassestamento generale dei valori.

« Natura non facit saltus » affermava Leibniz, e questo aforisma definisce ancora assai bene il fenomeno innovatore.

Tra due diversi orientamenti intellettuali c'è solo un cambiamento dell'angolo visivo, che permette appunto la modificazione delle prospettive mentali e la scoperta di una nuova dimensione dell' immaginario. Il concetto della continuità tradizionale, parimenti a quello delle rotture epistemologiche di stampo strutturalistico, non possono rendere pienamente conto delle cause che reggono e condizionano le *ri-voluzioni* culturali. Queste due teorie partono da premesse unilaterali, e cioè dalle analogie oppure dalle antinomie palesate dagli atteggiamenti ideologici specifici, senza riuscire a prendere la distanza sufficiente per ottenere una panoramica dell'intero complesso storico-letterario, visto nei suoi aspetti dinamici, sincronici e diacronici.

I sistemi analitici induttivi, deduttivi, razionali, irrazionali, scientifici, empirici, ecc., sono certamente in grado di illuminare una particolare zona d'ombra del sapere, ma nessuno di essi, presi singolarmente, può cogliere e sintetizzare le varie sfere del possibile.

È naturalmente ovvio, che non bisogna concepire questa sintesi come un'operazione attuata da un cervello elettronico.

La filogenia culturale presuppone una permanente selezione di valori, selezione attraverso cui si tende ad eliminare gli errori e gli anacronismi individuali e a conservare le realizzazioni valide del patrimonio intellettuale collettivo.

Questi sedimenti gnoseologici, in continuo accrescimento, costituiscono infatti il fondamento di tutte le future costruzioni del pensiero.

Scanned with OKEN Scanner

6. — *Gli sviluppi linguistici del XIX e del XX secolo.*

Nel XIX secolo la linguistica si costituisce come scienza autonoma. La lingua è considerata ormai oggetto di ricerca scientifica, con le sue proprie leggi e la sua storia. Le indagini filologiche convalidano e rafforzano due trasformazioni qualitative di estrema importanza:

— La scienza del linguaggio diventa strumento di analisi delle conoscenze acquisite diacronicamente dal soggetto parlante. Questa scoperta, oltre a sancire la priorità dell'elemento soggettivo, impone anche un lavoro di purificazione della lingua, allo scopo di renderla quanto più trasparente possibile e capace di riflettere, come in uno specchio, la realtà epistemologica.

— D'altra parte, la storia comparata degli idiomi ridesta l'interesse per il valore simbolico della parola, depositaria del sapere accumulato nel tempo. Sorge così la necessità di fondare una logica *metalinguistica* del segno, mediante la quale poter rivelare le implicazioni universali della creazione e del linguaggio d'arte.

La letteratura e la linguistica dell' Ottocento s'incamminano dunque in direzioni cotangenziali, perfettamente aderenti alla fisionomia culturale dell'epoca. Gli studi esegetici riannodano il discorso al passato, contribuendo a sottolineare ancora meglio il cambiamento contemporaneo della visione prospettica.

Dall'esoterismo mistico di Nerval e di Reveroni, alla « lessicomania » [34] dei romantici e dei simbolisti, fino all'ermetismo di Mallarmé [35], ai vociani, ai decadenti e alla letteratura del Novecento, la cultura occidentale scopre nel suo patrimonio linguistico una insospettata forza e ricchezza espressiva, che si desidera in vario modo sfruttare e potenziare artisticamente.

Come scrive Paul Valéry: « l'accoppiamento della variante fonica e della variante semantica fa nascere problemi di prolungamento e di convergenza che il poeta risolve ad occhi chiusi » [36].

A prescindere dalle diverse scuole letterarie e dalle peculiarità stilistiche individuali, l'attenzione generale si accentra sull'analisi del rapporto tra il significante e il significato segnico.

Le scritture ideografiche dell'Estremo Oriente suggeriscono ai letterati e agli studiosi della seconda metà dell'Ottocento e dei pri-

Scanned with OKEN Scanner

mi decenni del nostro secolo, una interpretazione analoga della correlazione tra la grafia e il suo equivalente psichico ed oggettivo.

Parallelamente alla filologia e all'etimologia specialistica nasce, soprattutto in Francia, una *metafisica* della parola, che si arricchisce di risonanze e di attributi estremamente profondi e polivalenti.

Le teorie lessicologiche di V. Hugo, Balzac, Leconte de Lisle, Gautier, Baudelaire, Proust, Gide, Claudel, A. Breton ed altri, testimoniano un'interazione a vari livelli tra la letteratura e la scienza del linguaggio [37]. Sempre in Francia, la pubblicazione del monumentale *Dictionnaire de la langue française* di Littré, rappresenta un esempio convincente della portata degli studi etimologici nel campo letterario, ispirando perfino ad alcuni poeti, come F. Ponge, delle vere e proprie trasposizioni delle descrizioni lessicali nella poesia.

Altrettanto significative sono le associazioni dei significati simbolici ai nomi propri, intraprese da Albert Camus, N. Butor, Robbe-Grillet ed altri [38], che indicano il continuo ed intenso intervento del soggetto creatore sulla lingua d'arte.

Nemmeno la filosofia rimane estranea alle indagini semantiche.

Un critico di Martin Heidegger scrive, riferendosi all'opera di quest'ultimo, che: « vaste aree nello sviluppo delle sue idee sono determinate da una figura etimologica (o pseudo-etimologica), la cui magia verbale è tanto più inevitabile quanto più insistentemente essa è impiegata » [39].

Stephen Ullmann coglie molto bene l'importanza di queste interferenze tra la linguistica e la creazione artistica, arrivando alle seguenti conclusioni:

« Quando la semantica apparve sulla scena, gli etimologisti sperarono che la nuova disciplina li avrebbe forniti dei criteri infallibili per le loro ricostruzioni. Queste speranze esagerate non sono mai state esaudite; tuttavia la semantica ha potuto aiutare in vari modi. Ha allargato il campo tradizionale della ricerca etimologica aggiungendovi una nuova dimensione, quella dell'etimologia "statica", e sottolineandone tanto l'importanza che non si può scrivere la storia d'una parola senza fare attenzione ai suoi rapporti con le altre parole e al loro posto nella struttura generale del vocabolario.

Ha anche aumentato la nostra comprensione di certi problemi etimologici fondamentali, analizzando i fattori complessi che governano la motivazione dei vocaboli. Così la semantica ha qualche cosa da offrire non solo alle parole che usa. Quando il libro di Bréal apparve per la prima volta, fu, come ab-

Scanned with OKEN Scanner

biamo detto, recensito da Paul Valéry. Dopo d'allora, la semantica ha avuto solo scarso influsso sugli scrittori, certo perché è diventata una disciplina scientifica specializzatissima, con un suo proprio vocabolario tecnico. Si può sperare tuttavia, che i contatti saranno in futuro ristabiliti, poiché una certa familiarità con la semantica deve necessariamente avere un effetto stimolante sugli scrittori e aiutarli nel compito ambizioso prospettato da Mallarmé: « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu » [40].

Ullmann si è reso perfettamente conto, che il messaggio letterario non può prescindere da una conoscenza adeguata delle possibilità offerte dal codice idiomatico. Gli studi semantici ed etimologici rivestono intanto un'importanza ancora maggiore per la critica letteraria e l'estetica-speculativa.

Ogni discorso sullo stile e il linguaggio d'arte si muove necessariamente, a nostro avviso, nell'ambito delle valenze racchiuse nella parola, durante il suo evolversi diacronico.

Prima di passare ai capitoli dedicati a questo problema specifico, bisogna fare qualche altra precisazione d'ordine propedeutico.

7. — *Gli inizi della semantica e le convergenze strutturali.*

Prima della pubblicazione post-mortem del celebre *Cours Linguistique* di F. de Saussure a cura dei suoi allievi Bally e Sechehaye, le ricerche di linguistica scientifica iniziate da Grimm, Schlegel, W. von Humboldt e Bopp, poi ampliate da Pott, Schleicher e Brugmann, si erano mantenute nel campo della grammatica comparata e dello studio storico della lingua. Verso la fine del secolo scorso, « la fiducia dei glottologi nella validità delle leggi dell'evoluzione linguistica sulle quali si basava la ricostruzione » [41], entra in crisi, come osserva G. Lepschy nel suo lavoro intitolato *La linguistica strutturale.*

La critica della concezione schleicheriano dell'albero genealogico, la teoria delle « onde di innovazione linguistica » formulate da J. Schmidt e i contributi metodologici di Schuchardt sono i primi segni di quella che fu definita « la rivoluzione copernicana » [42].

Già nel 1883, il linguista francese Michel Bréal aveva pubblicato un articolo nel quale proponeva per la prima volta il concetto di « leggi intellettuali » e la nozione di « sémantique », ossia scienza dei significati verbali, che lo stesso Bréal doveva riprendere e svi-

Scanned with OKEN Scanner

luppare in scienza autonoma, nel suo saggio intitolato *Essai sémantique*, stampato nel 1897.

L'introduzione dello studio semantico provoca un'importante trasformazione qualitativa nella scienza del linguaggio, attuando uno spostamento degli obiettivi analitici verso alcuni aspetti dell'idioma che fino allora non erano stati presi in esame, senza allontanarsi intanto eccessivamente dai metodi storici della linguistica tradizionale, nel cui patrimonio di accumulazioni cognitive questa nuova ricerca era radicata [43].

La semeiologia strutturale, pur rappresentando una chiara reazione alla metodologia semantica, sorge però « in un rapporto di consonanza profonda, di mutuo scambio » [44] teorico, con la problematica linguistica del tempo. Se all'inizio, come osserva C. C. Fries, « per molti studiosi anche la sola parola *significato* era diventato quasi anatema » [45], attualmente esiste una forte tendenza a reintrodurre gli studi semantici nello strutturalismo stesso.

Il positivismo saussuriano si afferma anzitutto per antitesi alla scuola neoidealista, fiorita in Italia per merito degli insigni lavori di B. Croce che, identificando la linguistica con l'estetica, definiva l'idioma come una pura astrazione, formato da segni di esclusiva natura intuitivo-espressiva, irripetibili ed inanalizzabili.

Questa riduzione dell'orizzonte analitico fornisce il presupposto di un cambiamento gnoseologico *radiale* [46], che sarà appunto realizzato da F. de Saussure e dalla sua dialettica idiomatica, perfettamente integrata nelle condizioni di possibilità contemporanee e già preannunziata da vari fermenti latenti ed attivi.

Occorre intanto precisare che la linguistica saussuriana non è affatto estranea all'idealismo kantiano, e che essa percorre esattamente la via battuta da Schuchardt e più tardi da Croce, nella cui *Estetica* si potrebbe intravedere, secondo T. de Mauro [47], un « incipit » delle riflesisoni sull'identità e la concretezza delle forme linguistiche teorizzate dal linguista ginevrino.

D'altra parte, Croce stesso cita F. de Saussure in *Pagine sparse* (vol. 3, Bari, 1960, p. 395), anche se un'eventuale analogia tra i due modi di concepire i fenomeni della lingua appare più rilevante nel saggio del filosofo napoletano intitolato *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, pubblicato a Palermo nel 1903 [48].

Tra gli sviluppi più interessanti delle teorie saussuriane si an-

Scanned with OKEN Scanner

noverano quelli che appartengono alla *linguistica strutturale*. Sotto questa nomenclatura si raggruppano varie tendenze che hanno però in comune il fatto di aver « sottolineato (esplicitamente o non) », come scrive Lepschy, « il carattere sistematico e astratto della lingua, considerando i singoli enunciati come manifestazioni particolari, varianti, messaggi, che interessano il linguista in quanto sono formulati in un determinato codice, secondo determinate regole » [49].

Abbiamo già segnalato precedentemente che i segni precorritori della *ri-voluzione* strutturale preesistevano nella più remota antichità. Il fattore determinante che ha reso intanto possibile il « salto » qualitativo e l'avvento dello strutturalismo come movimento linguistico, filosofico e letterario è stato il *Cours* saussuriano, in cui vengono formulate per la prima volta buona parte delle idee fondamentali alle quali s'ispira questa dottrina.

Tra i principi idiomatici di F. de Saussure che hanno permesso tale diversificazione teorica distinguiamo, in primo luogo, il concetto dell'*arbitrarietà del segno* e le dicotomie fondamentali tra *langue* e *parole* e tra *diacronia* e *sincronia*.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] F. DE SAUSSURE, op. cit., p. 16.

[2] Ci sembra interessante citare la definizione del linguaggio critico proposta da S. DOUBROVSKY (vedi op. cit., pp. 262-263): «Mentre la letteratura, portata nel mondo, deve incarnare il senso in parole concrete, la critica, che è elaborazione dello stesso senso da parte di una coscienza riflessa, deve integrare nel suo discorso i vocaboli delle scienze umane. (...) Il linguaggio critico non può essere né il linguaggio comune, né il linguaggio letterario, né il linguaggio filosofico, né il linguaggio scientifico; irriducibile per principio a questi diversi linguaggi, esso deve tuttavia inventarne la sintesi».

[3] Vedi TULLIO DE MAURO, op. cit., pp. 347-355.

[4] Vedi GEOFFREY PARRINDER, *Le Upanishad, La Gita e la Bibbia*, Ubaldini ed., Roma, 1964 e ANGELO MORRETTA, *La parola e il silenzio*, Gesualdi ed., Roma, 1970.

[5] Vedi MAURICE DE GANDILLAC, *Histoire des théories du langage*, in «Le Langage II», Sociétés de philosophie, Actes du XIII Congrès, p. 70.

[6] Vedi RENÉ SCHAERER, in «Le Langage II», op. cit., p. 208.

[7] Vedi N. SAPEGNO, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, 1948, p. 6.

[8] Vedi B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze 1960; C. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana*, Bologna 1963; M. VITALE, *Le origine del volgare nelle discussioni dei filologi del '400* in «Lingua nostra», XIV, 1953; e ALBERTO VARVARO, *Storia, problemi e metodi della linguistica romanza*, Liguori, Napoli, 1968, pp. II-85.

[9] Vedi G. LANSON, *Histoire de la Littérature française*, Hachette, Paris, 1966.

[10] Vedi anche gli studi grammaticali anteriori all'età classica di P. RAMUS, *Grammaire* (Paris, 1572); J. DUBOIS (1531); e L. MEIGRET (1550).

[11] La Logique de Port-Royal è un'opera collettiva del XVII-mo secolo. Gli studi di grammatica continuano nel '700 per opera di Abbé Sicard, Sylvestre de Saci, Bauzée ed altri.

[12] Vedi BUFFIER, *Grammaire française*, Paris, 1723.

[13] Vedi C. TAGLIAVINI, *Panorama di storia della linguistica*, Bologna 1963; B. TERRACINI, *Pagine e appunti di storia della linguistica*, Firenze 1957; V. PISANI, *A. Schleicher e alcuni orientamenti della moderna linguistica moderna*, 1949, e *Saggi di linguistica storica*, Torino 1959.

[14] RENÉ SCHAERER, in «Le Langage II», op. cit., p. 205.

[15] DESTUTT DE TRACY, *Eléments d'Idéologie*, (Paris, an XI), p. 24.

[16] I primi accenni alla distinzione tra il significante (la lingua), il significato del dato mentale e l'oggetto della rappresentazione rimontano agli stoici e al loro «formalisme événementiel» sviluppato in opposizione alle teorie di Aristotele. (Vedi R. SCHAERER, op. cit., p. 204).

[17] Vedi ADAM SMITH, *Considérations sur l'origine et la formation des langues*, trad. francese del 1860, p. 410.

Scanned with OKEN Scanner

[18] Per esempio LE BLAN (*Théorie nouvelle de la parole*, Paris, 1750), negava l'origine latina delle lingue neo-romanze.

[19] Vedi BLAISE DE VIGENÈRE, *Traité des chiffres* (Paris 1587), p. 1, 2.

[20] F. BACON, *Novum Organum*, (trad. francese del 1847, v. I, pp. III, 119.

[21] Come nota anche F. de Saussure, Gaston Paris aveva ragione di opporsi alla concezione « delle lingue figlie e delle lingue madri ». (op. cit., p. 263).

[22] A differenza delle rivoluzioni sociali, il concetto di *ri-voluzione intellettuale* non sottintende affatto necessariamente, dal nostro punto di vista, la violenza o distruzione totale delle strutture preesistenti, anche se ogni movimento contestatario sollecita l'opposizione alla realtà presente e l'innovazione in senso avveniristico. (vedi anche il sottocapitolo n. 7 del presente lavoro). Tutto sommato, come scrive MICHEL MANSUY (*Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, Corti, 1967, p. 368), « Le vrai poète est un révolutionnaire il rejette les formules admises. On ne verse pas le bon vin dans de vielles outres ».

[23] La *ri-voluzione* intellettuale è dunque il frutto dell'incessante superamento delle forme e delle idee nel tempo, ovvero la risultante dei vettori evolutivi e innovatori, giunti ad un punto di massima tensione. Essa rappresenta, nello stesso tempo, sia un ri-volgimento nella direzione del pensiero sia una nuova posizione radiale le cui coordinate sono sempre rapportabili al centro numenico di partenza.

[24] La critica del rigorismo normativo istaurato dai neogrammatici sarà infatti uno dei compiti principali della linguistica idealistica (rappresentata da B. Croce, Vossler e.c.v.) e delle teorie saussuriane e neo-positivistiche contemporanee. (vedi A. VARVARO, *op. cit.*).

[25] Vedi BAUZÉE, *Grammaire générale, Paris*, I, p. 246.

[26] Vedi DESTUTT DE TRACY, *op. cit.*, p. 261.

[27] J. GRIMM, *L'origine du langage* (trad. francese 1859), p. 39.

[28] Idem, p. 50.

[29] A W. von Humboldt appartiene il merito di aver anteposto alla visione linguistica della grammatica generale l'idea della forma interna della lingua, riscoprendo così la natura espressiva e prelogica dell'idioma. Anche il germanista HERMANN PAUL in (*Prinzipiem der Sprachgeschichte*, Halle 1880) ammette che « ogni creazione linguistica è sempre e soltanto opera dell'individuo ». (vedi anche B. DELBRÜCK, *Introduzione allo studio della scienza del linguaggio*, Torino, 1881).

Ancor più precisa è la posizione di Benedetto Croce (in *Estetica come scienza dell'espressione linguistica generale*, 1902) che sancisce l'origine spirituale del linguaggio. (Vedi anche T. DE MAURO, *Origine e sviluppo della linguistica crociana*, in « Giornale critico della filosofia italiana », XXXIII, 1954; e CAVACIUTI, *La teoria linguistica di Croce*, Milano, 1959).

[30] Di notevole importanza sono stati gli studi di F. Raynouard sulla Poesia originale dei Trovatori, e quelli di Schlegel, A. Bastero, J. Stefanini, G. Paris e molti altri studiosi del provenzale e della « lingua romana » medievale.

[31] Vedi A. SMITH, *Considération sur l'origine et la formation des langues*, op. cit., pp. 408-410.

[32] Idem, pp. 430-431.

[33] Vedi S. DE SACI, *Principes de grammaire générale* (1799) e ABBÉ GIRARD, *Les vrais principes de la langue française*, Paris 1747, pp. 82-83.

[34] Vedi CH. BAUDELAIRE, *L'art romantique*, Paris, ed. Pléiade,

[35] Il trattato di Mallarmé intitolato: *Les mots anglais*, denota una seria preparazione filologica.

[36] PAUL VALÉRY, *Cours de poétique*, citato da S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 66.

[37] Vedi F. BRUNOT, *Histoire de la langue française*, v. XII, Paris, 1948; e G. MATORÉ, *Le vocabulaire et la société sous Louis-Filippe*, Paris, p. 157; M. PROUST, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, v. 11, p. 243; A. GIDE, *Robert*, Paris, 1938, p. 201; J. VENDRYES, *M. Proust et les noms propres*, in « Choix d'études linguistiques et celtiques »; Paris, 1938, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

[38] Vedi S. ULLMANN, *Stile e linguaggio*, Vallecchi ed., Firenze, 1964, p. 71.
[39] Idem.
[40] Idem, pp. 73-74.
[41] GIULIO C. LEPSCHY, *La linguistica strutturale*, Einaudi, Torino, 1966, p. 19.
[42] S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 16.
[43] Come scrive T. DE MAURO: «Temi e istanze di indagini che oggi giudichiamo tipicamente saussuriane circolano in tutta la cultura del secondo Ottocento. L'istanza di una grammatica descrittiva statica è avvertita da Spitzer, fatta valere da Whitney, Ettmayer, Gebelentz, Marty. La necessità di studiare i fenomeni fonici in rapporto alla loro funzione significativa è sostenuta da una schiera molteplice di studiosi. Dufriche, Winteler, Passy, Sweet, Noreen; Frege distingue tra senso e significato; Noreen distingue tra studio formale dei contenuti semantici e degli aspetti fonici; Whitney, Steinthal, Paul, Finck insistono sulla socialità dei fatti linguistici e, con molti neogrammatici sulla necessità di guardare la lingua nel suo contesto sociale Steinthal, sulle orme di Humboldt, ripropone la visione globale dei fatti linguistici» (op. cit., p. 31).
[44] Idem.
[45] C. C. FRIES, *Meaning and Structural Analysis*, in «Language XXX», 1954, p. 58.
[46] Vedi il sottocapitolo n. 7 del presente lavoro.
[47] T. DE MAURO, *op. cit.*, p. 332.
[48] Idem, p. 431.
[49] G. C. LEPSCHY, *op. cit.*, pp. 36-37.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

III

LA SEMIOLOGIA

1. — *F. de Saussure fondatore degli studi semiologici.*

La realtà linguistica teorizzata da F. de Saussure si basa, tra l'altro, sulla concezione dell'arbitrarietà degli elementi segnici che formano la lingua. La nozione saussuriana di *segno* — « concetto legato ad un'immagine acustica » [1] — pernia intorno alla relazione tra *significato* e *significante*, ossia tra l'aspetto psichico e quello sensoriale (materiale) dell'entità verbale.

Questo segmento formale caratteristico del sistema idiomatico è per de Saussure nettamente distinto dalla « parole », potendo essere costituito sia da unità minime, o monemi (come li ha denominati Frei), sia da unità complesse, sintagmi o paradigmi, che permettono (secondo Buyssens) l'operazione di associare o di opporre le frasi tra loro.

Le parole, invece, derivano dalla fusione « d'una concreta fonia e d'un concreto senso », e rappresentano la « sostanza » della lingua, intesa come « forma » e principio di classificazione delle parole nella loro totalità. Quanto al suono, de Saussure lo considera un semplice « strumento del pensiero », che « non esiste in se stesso », mentre il sistema dei segni è a suo avviso « un oggetto concreto ».

Questa distinzione tra « langue » e « parole » porta il linguista ginevrino a stabilire una prima dicotomia tra il « Codice » e il

« Messaggio », e cioè tra l'idioma, concepito come *istituzione sociale,* e i singoli atti espressivi individuali.

Rispetto « all'insieme eteroclito dei fatti del linguaggio », la lingua si profila nella sua omogenea concretezza grazie ad uno schema grammaticale « esistente virtualmente » nei cervelli di un gruppo d'individui, che stabiliscono tra loro « una sorta di contratto » collettivo, e perdono così la facoltà di « crearlo » o di « modificarlo ».

Nonostante questa apparente rigidità dottrinale, de Saussure arriva nondimeno alla conclusione che « la lingua è un sistema di segni esprimenti delle idee e, pertanto, è confrontabile con la scrittura, l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari, ecc., ecc. ». La semiologia è dunque, nella definizione saussuriana, « una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale », e che « potrebbe formare una parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale ».

Gli studi linguistici si scindono quindi sul duplice piano della parola (e delle sue implicazioni individuali e fonatorie) e della lingua (nella sua essenza sociale e para-soggettiva), il che significa, secondo de Saussure, che l'indagine sui fenomeni del linguaggio comporta l'analisi degli aspetti psichici e psicofisici insiti nell'ambivalenza stessa del processo idiomatico.

Questa costatazione conduce implicitamente l'autore ad un momentaneo superamento dell'iniziale dicotomia tra i fatti della lingua e quelli della parola. De Saussure conclude infatti che i due termini del binomio si « presuppongono a vicenda » e che, storicamente, « la parola » precede sempre il sistema di cui fa parte.

La prerogativa sociale del complesso idiomatico introduce nella teoria saussuriana la problematica dei fattori esterni ed interni che incidono sulla favella di una nazione e sul suo sviluppo letterario.

Riguardo a quest'ultimo particolare, de Saussure giunge ad alcune affermazioni che c'interessano in modo speciale e che ci sembra opportuno citare.

« La lingua letteraria valica da ogni lato i limiti che sembra tracciare la letteratura: si pensi all'influenza dei salotti, della corte, delle accademie. D'altra parte la lingua letteraria pone la grossa questione del conflitto che sorge con i dialetti locali; il linguista deve altresì esaminare i rapporti reci-

Scanned with OKEN Scanner

proci tra la lingua dei libri e la lingua corrente, dato che ogni lingua letteraria, prodotto della cultura, giunge a distaccare la sua sfera d'esistenza dalla sfera naturale, quella della lingua parlata » [2].

A prescindere dagli insegnamenti fornitici dalla storia dell'evoluzione linguistica passata, ci sembra intanto che il rapporto tra la lingua letteraria e il mezzo di comunicazione idiomatico sia oggi notevolmente cambiato. La scomparsa quasi totale dell'analfabetismo nei paesi civili, la diffusione e l'aumento degli strumenti informativi e di divulgazione dei prodotti culturali rendono sempre più relativa la differenza tra la lingua parlata e la lingua scritta, cambiando dunque in maniera sensibile i vecchi rapporti di coesistenza antinomica tra la favella colta e quella volgare.

D'altro lato, l'esistenza di una ricca letteratura dialettale, perfettamente inserita nel contesto artistico generale, riduce ulteriormente la frattura tra le due forme d'espressione, ed assicura un vasto campo di interferenze e trasformazioni linguistiche livellate ed integrate. La lingua parlata subisce pertanto una forte influenza da parte della lingua di cultura e dell'arte, sia essa dialettale o nazionale, che non di rado si *propone espressamente* di restare quanto più vicina possibile al parlare corrente.

Le varie esagerazioni ed eccezioni a questo riguardo non esercitano affatto un'azione determinante sulla situazione linguistica globale. Il fenomeno d'inerzia spirituale e la legge del minimo sforzo agiscono d'altronde positivamente sulla già forte tendenza umana di conservare e trasmettere le acquisizioni conoscitive. Le strutture sociali e politiche odierne, sollecitano, infatti, una sempre maggiore partecipazione delle masse alla vita pubblica e, quindi, all'uso degli stessi mezzi impiegati dall'intellettualità, o creati da quest'ultima a beneficio del grande pubblico. La lingua letteraria mantiene inoltre, nel nostro secolo, un contatto assai stretto e proficuo con la lingua del popolo, che, lungi dal distaccarsi ed isolarsi come nel passato, viene a sua volta influenzata dal linguaggio ufficiale, sul modello del quale si uniforma progressivamente. Questa reciproca interazione, favorita fin dal sorgere degli idiomi moderni, ed accentuatasi soprattutto nell'Ottocento e nel Novecento, per merito dei movimenti culturali veristi, realisti, naturalisti ecc., non esclude ovviamente gli eventuali mutamenti linguistici. Ci preme solo osservare che il ridimensionamento delle attuali teorie

Scanned with OKEN Scanner

sulla lingua rientra nel quadro di una trasformazione qualitativa culturale che investe anche la scienza del linguaggio, e che impone una modifica radicale dell'angolo visuale.

Dal principio dell'arbitrarietà del segno e della socialità dello strumento di comunicazione scaturisce anche una delle contraddizioni fondamentali sulla quale si regge l'intera struttura dialettica saussuriana. Il postulato carattere illogico del significante (in rapporto al significato) diventa secondo de Saussure stabile e definitivo, appena viene inserito nel sistema linguistico.

Questa fissità della lingua deriva, in eguale misura, dalla sua funzione sociale e dal fatto di essere situata nel tempo. Uno stato linguistico determinato è quindi sempre, come scrive de Saussure, « il prodotto di fattori storici, e sono questi fattori che spiegano perché il segno è immutabile, vale a dire resiste a ogni sostituzione arbitraria » [3].

Ciò non impedisce intanto all'autore di accettare successivamente la mutabilità dello stesso segno, considerato prima inalterabile, e di asserire che « il principio di alterazione si fonda sul principio di continuità ». Ci sembra evidente che un atteggiamento talmente paradossale non può essere giustificato dall'intento di dimostrare che « la lingua si trasforma senza che i soggetti possano trasformarla », come sono inclini ad interpretare alcuni commentatori delle tesi saussuriane [4].

D'altro canto, queste premesse teoriche non sono scindibili dall'intero concatenamento razionale che porta de Saussure a ben altre conclusioni di natura scientifico-speculativa.

Dopo aver affermato infatti, che « la lingua è, tra tutte le istituzioni sociali, quella che offre minor presa alle iniziative », egli giunge immediatamente alla conclusione che il sistema idiomatico « è radicalmente impotente a difendersi contro i fattori che spostano ad ogni istante il rapporto tra significato e significante ». Nello stesso ordine di idee, de Saussure passa con disinvoltura dalla dimostrazione « dell'impossibilità di una rivoluzione linguistica », alla costatazione, in un secondo momento, che « il principio e la fine di una epoca sono generalmente contrassegnati da qualche rivoluzione più o meno brusca, tendente a modificare lo stato di cose stabilito » [5].

Altrettanto controvertibile ci appare la seconda grande dicoto-

Scanned with OKEN Scanner

mia operata da de Saussure tra l'analisi linguistica diacronica e sincronica.

Partendo dal celebre paragone tra la lingua e il gioco degli scacchi, il linguista ginevrino scrive:

> « Una partita a scacchi è come una realizzazione artificiale di ciò che la lingua presenta in forma naturale. Anzitutto uno stato del gioco corrisponde bene a uno stato della lingua. Il valore rispettivo dei pezzi dipende dalla loro posizione sulla scacchiera, allo stesso modo in cui nella lingua ogni termine ha il suo valore per l'opposizione con tutti gli altri termini. È vero che i valori dipendono anche e soprattutto da una convenzione immutabile, la regola del gioco, che esiste prima dell'inizio della partita e persiste dopo ogni mossa. Questa regola ammessa una volta per tutte esiste anche in materia di lingua: sono i principi costanti della semiologia. Infine, per passare da un equilibrio all'altro, o, secondo la nostra terminologia, da una sincronia all'altra, basta lo spostamento di un solo pezzo; non vi è rimaneggiamento generale » [6].

L'impostazione metaforica di questo paragone suscita subito alcune osservazioni di carattere generale.

Il gioco degli scacchi presuppone anzitutto la conoscenza a priori di una somma di leggi ben precise e inderogabili, che il giocatore deve necessariamente rispettare. Inoltre, la posizione « dei pezzi sulla scacchiera » dipende unicamente dalla volontà di colui che gioca, anche se i movimenti compiuti sono sempre conformi alle regole già accettate in precedenza.

Ogni spostamento dei singoli elementi, oltre a fare parte di un piano tattico prestabilito mentalmente e consciamente, cambia la situazione precedente in maniera quasi integrale, creando nuove condizioni di possibilità che possono essere previste, parate o semplicemente costatate, e che sono rapportabili alle posizioni precedenti o di prossima esecuzione.

Nessuna mossa, comunque, può considerarsi arbitraria o illogica, se, beninteso, si vuole rimanere nei limiti del gioco stesso.

Questa evidenza dei fatti è però completamente opposta a quella prospettata da de Saussure. Per lui infatti, « parlare di legge linguistica in generale significa voler afferrare un fantasma ».

D'altro lato, nella concettualitistica saussuriana « la lingua non premedita niente: i suoi pezzi si spostano, o piuttosto si modificano, spontaneamente e fortuitamente ». Ciò vuol dire appunto, secondo

Scanned with OKEN Scanner

l'autore, che « lo spostamento di un pezzo è un fatto assolutamente distinto dall'equilibrio precedente e dall'equilibrio seguente », e dunque che « il cambiamento avvenuto non appartiene a nessuno di questi due stati, ossia che « solo gli stati sono importanti ».

Il paragone saussuriano poggia pertanto su una contraddizione fondamentale, che d'altronde rimane confinata al campo puramente speculativo.

È significativo inoltre notare che il metodo di de Saussure, basandosi soprattutto sull'analisi linguistica sincronica e situandosi sul piano della coscienza dei soggetti parlanti, rischia di ridurre la scienza del linguaggio ad una mera statistica [7].

La ricerca scientifica non può essere però circoscritta ad un momento isolato, tanto più quanto si ammette che « in qualsiasi epoca, e per quanto possiamo risalire indietro, la lingua appare sempre come un'eredità dell'epoca precedente ». Questa tesi è intanto difficilmente conciliabile con l'idea espressa sempre da de Saussure, secondo cui bisognava « fare tabula rasa di tutto ciò che ha prodotto un determinato stato, ed ignorare la diacronia », mentre dall'altra parte si era postulato fin dall'inizio che « in ogni istante il linguaggio implica sia un sistema stabile, sia una evoluzione ».

La dialettica saussuriana rivela un'altro punto contraddittorio nella trattazione dell'argomento concernente le entità linguistiche e la loro definizione. Per l'autore del *Cours,* questa entità « non esiste che per l'associazione del significante e del significato ». La sua posizione al riguardo è infatti assai chiara e precisa.

« Una sequenza di suoni è linguistica, afferma de Saussure, soltanto se è il supporto di una idea; presa in se stessa non è altro che materia di uno studio fisiologico ».

Nonostante un'asserzione così perentoria, l'autore non manca di sostenere nel medesimo saggio, che « contrariamente all'idea falsa che noi volentieri ce ne facciamo, la lingua non è un meccanismo creato e ordinato in vista dei concetti che deve esprimere. Al contrario, — continua F. de Saussure —, vediamo che lo stato risultante dai cambiamenti non era destinato a notare le significazioni di cui si carica » [8].

Da un simile punto di vista, la lingua si configura come « un sistema di valori puri », formata cioè « di idee e di suoni ». La correlazione tra pensiero e linguaggio umano appare intanto nel *Corso*

Scanned with OKEN Scanner

saussuriano particolarmente suscettibile di controversie. Le considerazioni del linguista ginevrino sulla funzione idiomatica si muovono d'altronde su cardini empirico-intuitivi. I suoi dubbi sul carattere più o meno naturale della facoltà di parlare ci sembrano oggi completamente infondati, anche se opponendosi a Whitney, egli considera troppo rigida la tesi sull'esistenza di un eventuale rapporto cronologico di successione tra linguaggio gestuale e linguaggio verbale [9].

Secondo l'ottica di de Saussure, per l'uomo è naturale non tanto il linguaggio parlato, quanto « la facoltà di costituire una lingua, vale a dire un sistema di segni distinti corrispondenti a delle idee distinte ».

Il pensiero viene infatti considerato dall'autore « come una nebulosa in cui niente è necessariamente delimitato ». A suo avviso, « non vi sono idee prestabilite, e niente è distinto prima dell'apparizione della lingua ».

Alla luce di questa teoria, la sostanza fonica diventa a sua volta « una materia plastica che si divide in parti distinte per fornire i significanti di cui il pensiero ha bisogno ».

« Il ruolo caratteristico della lingua di fronte al pensiero, — scrive de Saussure, — non è creare un mezzo fisico materiale per l'espressione delle idee, ma servire da intermediario tra pensiero e suono, in condizioni tali che la loro unione sbocchi necessariamente in delimitazioni reciproche di unità. Il pensiero caotico per natura è forzato a precisarsi decomponendosi » [10].

Abbiamo già visto precedentemente che tra le varie considerazioni saussuriane sul linguaggio si annovera anche il concetto della lingua come « un sistema presente virtualmente nel cervello di un insieme d'individui », e che « il suono non esiste per se-stesso ».

Accettando queste due ipotesi, ci sembra molto problematico affermare in seguito che il pensiero è caotico e che una nozione si possa fissare solo mediante un'articolazione sonoro-psichica.

D'altro canto, premesso che la questione delle origini del linguaggio non differisce da quella delle condizioni permanenti, e che gli attuali studi sull'importanza della comunicazione nel problema dell'adattamento biologico degli organismi al mondo circostante e nella lotta per l'esistenza ci forniscono una prova della spontaneità

Scanned with OKEN Scanner

dell'atto linguistico, in soggetti e condizioni fisiologiche normali, la concettualistica saussuriana appare alquanto insostenibile [11].

Il parlare umano è indubbiamente il risultato di un processo evolutivo, mediante il quale si è giunti da una semplice capacità di emettere suoni e gesti, presente in quasi tutto il regno animale superiore, alla doppia articolazione semantica e semeiologica [12].

Quest'ultimo aspetto dell'attività linguistica dell'uomo è certamente il frutto di una formazione sociale e di un lungo tirocinio culturale, diventato ormai parte integrante del bagaglio genetico ereditato.

L'esperienza psichica che l'individuo acquista nei suoi primi rapporti col mondo serve innanzi tutto a farlo uscire dallo stadio vegetativo in cui si trovava nelle prime settimane di vita, e a formare in lui la facoltà di ordinare, distinguere e conoscere ciò che lo circonda.

Le sue reazioni istintive ed emotive iniziali sono di natura puramente sonora, motivo per cui l'atto fonatorio non può mai essere considerato il prodotto di una probabile « scelta » primordiale tra il silenzio e il suono.

Dal punto di vista della necessità di comunicare, la fonazione e la mimica sono altrettanto importanti della voce, dell'udito, della vista, ecc., ma anche in mancanza di uno di questi requisiti il cervello umano è nondimeno in grado di organizzare in maniera coerente la propria relazione intellettiva con il mondo. Il pensiero caotico è, dunque, incompatibile con le condizioni di possibilità esistenziali a qualunque livello lo si voglia studiare. Evidentemente, questa prerogativa specifica, classificatrice e organizzatrice del raziocinio viene ulteriormente potenziata e perfezionata tramite l'apprendimento culturale e l'inserimento dell'essere nella società che, d'altro canto, eserciterà la sua influenza su un terreno già predisposto ed atto a ricevere e a utilizzare le norme e i mezzi indispensabili della vita associata.

L'esempio del bambino isolato, al quale non è stato insegnato a parlare e che diventa un « homo alala », come si esprime Schaff [13], non basta intanto per dimostrare l'essenza prettamente sociale del linguaggio.

La repressione dell'istinto espressivo incide sul cervello nella stessa misura delle altre repressioni di istinti altrettanto naturali,

Scanned with OKEN Scanner

provocando delle ripercussioni sulle rispettive sfere della psiche umana.

Nell'intelletto degli individui non preesiste quindi un sistema grammaticale della lingua, ma unicamente la facoltà di esprimere concetti logici e di associarli ad un codice di segni prestabilito, ossia la facoltà innata di parlare. La distinzione saussuriana tra linguaggio parlato e la capacità di costituire un idioma è pertanto di natura prettamente speculativa.

Il fatto che l'essere sia in grado di imparare anche lingue diverse dalla sua, prova che il pensiero non è condizionato in maniera esclusiva da un determinato fattore linguistico. D'altra parte, il suono, pur avendo inizialmente una funzione decisiva, diventa progressivamente secondario, ovvero semplice tramite sonoro del contenuto mentale o delle reazioni emotive del soggetto. In principio infatti, una parola nuova oppure una lingua straniera colpisce l'intelletto soprattutto attraverso il suo aspetto fonico, dopo di che, una volta superata la difficoltà di allacciare la fonia ai suoi valori significativi, il cervello potrà prescindere dall'aspetto acustico immediato dei singoli vocaboli e sviluppare la sua attività in condizioni di pura astrazione e generalizzazione. Tra il suono, ovvero il significante, e il pensiero creatore di significati corre dunque un rapporto d'interdipendenza suscettibile d'essere modificato a tutto vantaggio dell'autonomia intellettiva. Una stessa idea si può formulare o pensare in lingue diverse, senza subire cambiamenti sostanziali — salvo una maggiore o minore precisione — per quanto concerne la qualità dei presupposti espressivi cerebrali. Ovviamente permane sempre una stretta relazione tra il linguaggio e l'intelligenza, ma questa mutua connessione riguarda il significante solo nella misura in cui è portatore di un significato.

La teoria di F. de Saussure sulla parziale motivazione dei segni conferma indirettamente questo nostro punto di vista.

Se lo spirito « riesce ad introdurre un principio d'ordine e di regolarità in certe parti della massa dei segni, ed è in ciò il ruolo del relativamente motivato », come scrive il linguista ginevrino, vuol dire che, almeno in determinate circostanze, il pensiero è aprioristico rispetto all'espressione idiomatica. L'entità attuale di questa motivazione, reperibile tramite un'analisi sincronica, non esclude

Scanned with OKEN Scanner

intanto un legame probabilmente ancora più esteso « ab origine », tra gli elementi concettuali e il loro vettore fonico.

Senza incorrere in un'interpretazione cosiddetta « mistica » del nesso arcaico tra il significante e il significato, che d'altronde non sarebbe nemmeno controllabile, ci sembra possibile affermare che l'apparente arbitrarietà del segno non è affatto l'indice di « un sistema naturalmente caotico », ma il risultato di un'azione razionale cosciente, rapportabile a particolari condizioni corticali, associative o ambientali dei primi esseri umani in condizioni che noi non conosciamo e che pertanto lasciano adito a delle semplici congetture, per lo più immotivate.

La formazione contemporanea dei nuovi vocaboli ci indica, inoltre, che le scelte etimologiche non sono mai casuali o irrazionali, e che esprimono in tutti i casi le caratteristiche tecnologiche, materiali o spirituali della nozione, dell'oggetto o del fenomeno che designano.

Un pensiero caotico non avrebbe mai potuto creare un sistema idiomatico, visto che è appunto attraverso questo sistema che l'intelletto ha potuto uscire dal suo stato « nebuloso ».

In realtà, invece, alla base di ogni manifestazione umana, inclusa quella linguistica, c'è sempre la capacità generica del soggetto — riferibile al rispettivo quoziente d'intelligenza — di risolvere, di affrontare e di adeguarsi efficacemente ai problemi e alle situazioni della propria esistenza. Lo sviluppo mentale è inoltre condizionato dalla diretta e personale sperimentazione del mondo e dal fenomeno di accumulo dei dati forniti dalla conoscenza [14].

Prima dell'ingresso dell'individuo nel campo dei simboli verbali associati, ossia del linguaggio, gli studi psicologici hanno accertato la presenza di uno stato di consapevolezza preconcettuale, durante il quale si acquistano molte coordinazioni percettivo-motorie e una primaria cognizione dell'oggetto permanente collocato in una struttura spaziale diversa da quella del proprio corpo. L'apprendimento del mezzo di comunicazione sociale produce una riorganizzazione delle esperienze cerebrali, con il conseguente aumento della velocità e dell'efficienza nell'elaborazione e trasmissione delle informazioni. Ma la condizione principale ed indispensabile che permette all'essere di arrivare alle varie rivoluzioni conoscitive che segnano il suo cammino dall'infanzia fino all'età adulta, è rappresen-

Scanned with OKEN Scanner

tata dalla memoria, ovvero dal processo di fissazione, di conservazione e di rievocazione degli engrammi mnemonici.

Questo strumento fondamentale dell'intelligenza tende da parte sua ad organizzare, semplificare e strutturare il materiale che gli è stato fornito. La conservazione dei ricordi dipende infatti dalla disposizione sistematica del bagaglio nozionale da rammentare. Le ricerche compiute in questo senso hanno dimostrato appunto che la memorazione consiste nel predisporre gli elementi cognitivi in strutture logiche.

L'intelligenza e l'attività mnemonica sono dunque i presupposti basilari per ogni apprendimento ed accumulo gnoseologico ed implicitamente linguistico. Abbiamo però già visto che l'una e l'altra sono in funzione di un lavoro corticale altamente organizzato.

La teoria di de Saussure riguardo l'arbitrarietà del segno, concepito come una proiezione « sul piano indefinito delle idee confuse », non trova quindi una conferma rigorosamente scientifica, nonostante le sue inflessioni psicologistiche. La relatività dei valori percettivi e rappresentativi pre-linguistici non indicano affatto una confusione mentale.

In ogni stadio evolutivo dell'intelletto umano esiste sempre la premessa di una coordinazione logica, di una valutazione corretta e di un'associazione coerente dei fatti sperimentati.

È interessante osservare che la memoria, intesa nel senso più vasto di « capacità di apprendere e di ritenere », è una caratteristica peculiare di tutti gli esseri animali, in quanto si è dimostrato che perfino gli organismi unicellulari riescono a serbare traccia degli stimoli ricevuti.

A maggior ragione dunque non si può immaginare uno stato amorfo e indistinto del pensiero, anche se lo si considera fuori dal linguaggio.

L'esempio degli afasici che, pur non essendo in grado di scrivere e di parlare, conservano e manifestano la loro facoltà di pensare ed agire quando si affida loro un compito che non comporta l'uso del mezzo di comunicazione, ci fornisce ancora una conferma dell'apriorismo razionale, rispetto all'espressione idiomatica. D'altra parte, la concezione dell'arbitrarietà non è minimamente indispensabile per dimostrare la socialità e la storicità della lingua.

In questo senso è significativa la posizione assunta nel 1939

Scanned with OKEN Scanner

da Lerch nei confronti della dottrina saussuriana che, a suo avviso, « coglie solo una parte della realtà linguistica, e non il concreto, poetico, vivo linguaggio, che sarebbe invece motivato e simbolico » [15].

Dello stesso parere si dichiara anche S. Ullmann. Le sue indagini concernenti gli universali semantici, i campi lessicali e la distinzione tra parole opache e trasparenti, ecc., mirano ad inquadrare sotto una luce diversa la teoria saussuriana dell'arbitrarietà del segno e a dimostrare l'esistenza dei vari tipi di motivazione linguistica [16].

2. — *La semantica strutturale e gli sviluppi strutturalisti del positivismo saussuriano.*

Malgrado le diverse contraddizioni, i paradossi speculativi e le controversie suscitate, il *Cours* di F. de Saussure ha esercitato un'enorme influenza sugli orientamenti linguistici novecenteschi.

Il movimento strutturalista moderno rappresenta uno dei più interessanti sviluppi del positivismo saussuriano, che d'altronde ha trovato anche molte altre propaggini nella scienza contemporanea del linguaggio.

Il carattere binario della ricerca strutturale, l'accettazione delle dicotomie fondamentali e la preminenza accordata agli studi dell'organizzazione sintagmatica e paradigmatica dei segni non escludono intanto il ridimensionamento di alcune nozioni base proposte dal linguista ginevrino. L'alternanza *lingua/fenomeno sociale* e *parola/atto individuale* che, secondo W. Doroszewski, costituisce una conciliazione saussuriana tra le teorie di Durheim e di Tarde, riflettendo quindi « una concezione filosofica estranea alla linguistica » [17], subirà intanto un'interpretazione alquanto diversa nelle formulazioni teoriche successive.

D'altro canto, l'introduzione del concetto di « sistema di valori », della opposizione tra « evento e struttura » e di una ricca gamma di fattori extra- e meta-linguistici contribuiscono a mettere in risalto la specificità e l'autonomia della configurazione dottrinale strutturalista [18].

Altrettanto si può dire della nuova dicotomia, postulata da Hjelmslev, tra « forma » e « sostanza » — dove per forma s'intende

Scanned with OKEN Scanner

« ciò che può venire descritto esaustivamente, semplicemente e coerentemente dalla linguistica, senza ricorrere a premesse extralinguistiche », mentre lo sostanza è invece « l'insieme degli aspetti dei fenomeni linguistici che non possono essere descritti senza ricorrere a premesse extralinguistiche » [19] — dicotomia che rende notevolmente più chiaro il rapporto tra significante e significato, facilitando l'analisi del segno linguistico.

Alla luce di queste innovazioni, la semiologia si afferma come parte integrante della scienza del linguaggio, assumendosi il compito di studiare le grandi unità significanti del discorso.

Una breve rassegna delle principali tendenze sorte nel campo odierno dell'indagine idiomatica preciserà meglio i recenti indirizzi presi dal positivismo saussuriano e i problemi metodologici e scientifici che ha generato. La grande diversità delle soluzioni proposte ci persuade della opportunità di riesaminare e approfondire gli aspetti dialettici scaturiti dai quesiti linguistici odierni.

La filosofia del linguaggio è forse oggi la più qualificata ad aprire nuove prospettive per la stilistica e la critica letteraria in genere, considerato il posto privilegiato preso dall'espressione formale nell'ambito dell'estetica e della creazione artistica.

Il sistema semiologico ideato da F. de Saussure si è scisso nella visione linguistica del nostro tempo in tre parti, e cioè sul piano della materia, della lingua e dell'uso [20].

L'allargamento concettuale realizzato per opera delle innovazioni strutturaliste, oltre ad offrire nuovi sbocchi alla ricerca sperimentale e a creare una problematica molto estesa, traccia le coordinate entro le quali si muoveranno la saggistica, la filosofia e la letteratura ispiratesi a questo movimento.

Si tratta infatti di una reazione a catena che ha modificato radicalmente l'intero sistema intellettuale contemporaneo, la cui stretta connessione con la scienza del linguaggio deriva innanzi tutto dalla sua impostazione formalistica.

Il binomio lingua/parola studiato nei suoi valori sociali ed individuali conduce i linguisti a conclusioni molto importanti e di vasta portata. Le discussioni intorno al significante e al significato hanno sollevato problemi di fondo variamente risolti dagli studiosi nel quadro di un ampio dibattito. Siamo di fronte ad un contesto

Scanned with OKEN Scanner

teorico estremamente eterogeno e ricco d'innovazioni dal quale cercheremo di cogliere solo alcuni aspetti più fertili dal punto di vista speculativo.

Le asserzioni di de Saussure sulla natura inconscia della lingua suggerisce a Lévi-Strauss l'idea che soltanto la forma, ovvero la funzione simbolica della parola è di essenza subconscia, opponendosi in questo modo chiaramente alla tesi junghiana degli archetipi e all'analisi dell'immaginario collettivo attraverso i suoi temi e contenuti [21].

Una conferma della struttura extra- e meta-linguistica del segno sembra venire anche da O. Jespersen, il quale afferma che ci sono « leggi universali di pensiero che sono riflesse nelle leggi del cambiamento del significato » [22], ricollegandosi con questa affermazione all'invito di M. Bréal riguardo allo studio delle « leggi che presiedono alla trasformazione dei significati » [23].

L'interesse per la scoperta delle leggi linguistiche si è dimostrato in seguito assai tenue e poco produttivo, pur restando attuale l'analisi statica ed empirica degli universali semantici.

In questo senso vanno ricordate le ricerche compiute da J. H. Greenberg, Ch. E. Osgood e James J. Jenkis ed illustrate nel quadro di un simposio su « Gli Universali Linguistici » tenuto a Dobbs Ferry, New-York, nel 1961, sotto il patronato dell'American Social Science Research Council [24].

Le prove raccolte sull'esistenza effettiva di questi « universali » sono ancora insufficienti, ma le indagini fatte hanno portato ugualmente a risultati che non sono privi d'importanza. Si è così arrivati alla conclusione che la polisemia è un universale semantico legato in maniera indissolubile alla struttura stessa del linguaggio.

D'altra parte, Bréal aveva già osservato che accanto alla formazione delle nuove parole avviene anche un processo parallelo di arricchimento ed accumulo di significati nei termini già esistenti nella lingua, intravedendo in questo fenomeno la manifestazione dell'attività intellettuale e sociale di un determinato popolo.

Malgrado il rigorismo formale e scientifico della linguistica strutturale [25], la polivalenza semantica e il carattere simbolico della parola continua ad esercitare un innegabile fascino, che non è rimasto senza eco nella letteratura d'avanguardia.

Scanned with OKEN Scanner

Come osserva S. Ullmann, « per l'etimologia, l'intervento d'una semantica a orientamento strutturalistico rappresenta un notevole allargarsi d'orizzonti » [26]. La semantica strutturale è intanto di data molto recente [27].

In questo senso sono molto significative le ricerche sugli universali semantici compiute da Leonard Bloomfield che assieme a Sapir, è uno dei maggiori esponenti dello strutturalismo statunitense [28].

Al sogno classico di una grammatica generale, Bloomfield unisce criteri irreali per la definizione del significato, che ai suoi occhi appare come « il punto debole nello studio del linguaggio » [29].

Questi aspetti, anche se forniscono un'indicazione parziale sull'opera del linguista americano, esprimono intanto un atteggiamento sintomatico e non trascurabile dell'ideologia strutturale e delle sue principali direttive. La linguistica « distribuzionalistica » e le teorie « generative » promosse dai postbloomfieldiani rappresentano delle ramificazioni originali ed autonome che, pur non raggiungendo lo stadio di un'effettiva trasformazione qualitativa, rafforzano ed allargano le conquiste del comune indirizzo, sottolineando il carattere esplicito, rigoroso e scientifico delle prospettive linguistiche e delle indagini « sui modelli strutturali in senso lato » [30].

Molto significativa ci sembra anche la posizione di Edward Sapir, che ci lascia una delle più complesse visioni sui problemi della lingua, intesa nei suoi valori sociali di mezzo di comunicazione, tecnico-scientifici ed estetico-individuali. Insistendo come Bloomfield sull'origine inconscia e irrazionale della struttura interna della lingua, Sapir è tra i pochi linguisti americani che si riferiscono nella loro opera a Benedetto Croce e ai debiti della linguistica moderna nei suoi confronti.

Nel suo interessante lavoro intitolato *Language,* al capitolo « Linguaggio e letteratura », egli scrive infatti le seguenti parole:

> « Fra gli scrittori contemporanei influenti nel pensiero liberale, Croce è uno dei pochissimi che siano arrivati alla comprensione di quello che è il significato fondamentale del linguaggio. Croce ne ha indicato lo stretto rapporto col problema dell'arte. La comprensione di questo punto costituisce per me un grosso debito nei suoi riguardi » [31].

Indipendentemente dalle controversie scaturite intorno al pro-

Scanned with OKEN Scanner

blema della continuità e della discontinuità culturale, concepita troppo spesso in maniera unilaterale, la fertilità delle accumulazioni cognitive, le più disparate come metodo e dialettica, costituisce a nostro avviso un dato di fatto di cui la linguistica contemporanea deve assolutamente tener conto.

Non si tratta ovviamente né di filiazione diretta, né di un ricollegamento alla tradizione, ma di una intelaiatura di elementi imprescindibili ad ogni considerazione globale e sintetica dei fenomeni, e al progresso della scienza stessa.

Un contributo importante all'intendimento della correlazione tra l'arte e la linguistica strutturale ci viene fornito dai lavori della Scuola di Praga, fondata nel 1926 da V. Mathesius.

Agli studi del circolo praghese hanno collaborato molti nomi illustri di rinomanza europea, tra cui A. Martinet, E, Benveniste, L. Brun, N. S. Trubeckoj, K. Bühler, A. W. Groot ed altri.

Tra le tesi più significative formulate da questo movimento e pubblicate negli otto volumi di *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, nel periodo dal 1929 al 1938, si annoverano anche le considerazioni intorno alle funzioni linguistiche modificatrici della composizione lessicale e della struttura fonica e grammaticale della lingua.

La distinzione tra l'elemento intellettuale e quello affettivo e tra il linguaggio poetico e il mezzo pratico di comunicazione verbale crea le premesse per l'introduzione di alcuni concetti d'ordine tecnico ed espressivo.

La Scuola di Praga individualizza all'interno della lingua parlata due sottodivisioni principali, e precisamente: il linguaggio di « situazione », nel quale vanno inseriti gli elementi extralinguistici, e il linguaggio di « formulazione », composto di « parole termini » e di « frasi giudizi », che, assieme al primo, sono diretti alla precisazione e all'espressione del « significato » semantico.

Contrapposta a questa prima classificazione, la lingua poetica « rivolta verso il segno stesso », rappresenta attraverso le parole in cui si estrinseca il prototipo della creazione individuale, e prende il suo valore « sul fondo della tradizione poetica attuale e su quello della lingua di comunicazione contemporanea ».

La lingua poetica va studiata pertanto « come una struttura

Scanned with OKEN Scanner

funzionale i cui elementi non sono comprensibili fuori del loro rapporto con l'insieme »[32].

La distinzione tra linguaggio poetico e linguaggio di comunicazione costituisce naturalmente una posizione avanzata rispetto ad altri orientamenti strutturalisti, chiusi nel loro rigorismo formale.

Tra questi ultimi si deve ricordare la Scuola di Copenaghen che, partendo da una forte tradizione di studi di grammatica generale, arriva con Bröndal e Hjelmslev a delle conclusioni di logica astratta, in cui si manifestano degli evidenti interessi speculativi.

Ricollegandosi alle dicotomie saussuriane e ribadendo il suo netto antagonismo nei confronti della filosofia umanistico-idealistica, la Scuola di Copenaghen prospetta in ultimo l'ambizioso progetto di una linguistica « la cui scienza dell'espressione non è una fonetica e la cui scienza del contenuto non è una semantica », ma che si configura come « un'algebra della lingua », che opera con entità senza nome, cioè con « entità arbitrariamente nominate che non hanno designazione naturale »[33]. A questo movimento danese si affiancano le tendenze della linguistica matematica illustrate dallo studioso A. S. C. Ross, nella sua *Philologica Mathematica*. Infatti, potrebbe sembrare a prima vista, che tra il positivismo della linguistica strutturale e le scienze esatte, la cibernetica inclusa, esista un parallelismo concettuale, ovvero metodologico, di notevole estensione. I sostenitori dell'idiomatologia algebrica affermavano, tra l'altro, che il legame più importante, dal loro punto di vista, tra la matematica e la semantica è rappresentato dalla comune essenza e struttura « esoterica » delle due discipline.

In realtà, siamo invece di fronte ad uno dei più tipici esempi di consustanzialità ideativa, che testimonia la necessità di abbandonare ogni velleità restrittiva, e di esaminare i fenomeni secondo criteri sintetici ed obiettivi, e precisamente, alla luce di una globale rivoluzione qualitativa. La conferma di una simile esigenza ci viene fornita dai contrasti, dalle diffidenze reciproche e dalle asserzioni controvertibili che si possono reperire all'interno del movimento strutturalistico. È interessante a questo riguardo citare l'obiezione fatta da A. Martinet alla linguistica matematica:

« Sfoggiare formule matematiche davanti a un pubblico di linguisti o in una pubblicazione linguistica, — scrive Martinet, — o è un'interpretazione grossolanamente sbagliata dei bisogni e delle capacità del proprio pubblico

Scanned with OKEN Scanner

e dei propri lettori, oppure un tentativo di costringerli con la prepotenza ad accettare personali punti di vista, rivendicando ad essi l'appoggio d'una scienza che il pubblico tende a rispettare come la più esatta di tutte le scienze, ma i cui dati non è in condizione di verificare. Abbiamo bisogno nella linguistica di sempre maggiore rigore scientifico, ma esso dev'essere di marca nostra » [34].

Si potrebbe infatti dire, eventualmente, che la matematica e la linguistica hanno in comune una fondamentale impostazione astratta della ricerca. La nozione di « esoterismo » ci sembra comunque per lo meno inadeguata e impropria se la si riferisce alle scienze esatte.

La « linguistica funzionale » di A. Martinet, che sviluppa in maniera originale la problematica del circolo praghese, puntualizza una questione di fondo dell'indagine idiomatica moderna. Anteponendo l'analisi delle funzioni linguistiche allo studio delle forme e delle strutture del linguaggio, Martinet non arriva però mai a ripudiare gli obiettivi della dialettica saussuriana e del movimento che ha ispirato.

Il cambiamento del metodo di lavoro e le differenze d'ottica non mutano affatto, o troppo poco, i presupposti programmatici fondamentali di quest'ultimo.

Il positivismo linguistico novecentesco è certamente uno dei più complessi e diversificati orientamenti intellettuali della storia del pensiero. Le varie correnti generatesi nel tronco base hanno esaurito finora quasi tutte le condizioni di possibilità evolutive, tentando perfino l'abbozzo di una sintesi con le teorie situate ai loro antipodi dottrinali [35]. Tra i punti estremi di questa panoramica non manca intanto un campo d'indagine moderato che, respingendo in eguale misura le esagerazioni innovatrici e il conformismo tradizionale, ribadisce in fondo ancora una volta l'esigenza e la prossimità di un « salto » culturale risolutivo. Siamo appunto persuasi che sarà possibile trovare proprio in questa via di mezzo l'energia sufficiente per conciliare le due aree opposte del nostro mondo linguistico e letterario.

Il fatto stesso che lo strutturalismo abbia potuto spingere i principi enunciati all'inizio fino alle loro soluzioni più eterogenee, senza rompere l'unità ideologica del movimento, testimonia l'esistenza di una tensione interiore critica, e pertanto il graduale istau-

Scanned with OKEN Scanner

rarsi di una crisi concettuale già in atto, che potrà risolversi solo attraverso una radicale svolta dell'indirizzo analitico.

Tra gli elementi che hanno permesso questo andamento fenomenologico, ci sembrano molto significativi soprattutto due, e cioè il concetto di modello-pertinenza-astrazione-generalità della lingua, e la distinzione sempre più netta tra l'analisi sincronica e diacronica del linguaggio.

Il « modello » linguistico è una nozione che, parimenti a quella di « simbolo », presenta analogie evidenti con i modelli utilizzati nel campo della matematica e della fisica per illustrare mediante le equazioni un determinato fenomeno, o per studiare le sue caratteristiche in laboratorio.

Questi due metodi hanno trovato una larga applicazione nell'ambito della ricerca strutturale, sia per esprimere il funzionamento sintattico della lingua servendosi di formule simili a quelle delle scienze esatte, sia per riprodurre certi aspetti dell'utente umano, impiegando i cervelli elettronici capaci di imitare il comportamento intellettuale di colui che parla e ascolta un idioma.

Le ricerche compiute da V. Somenzi nel campo della cosiddetta « bionica » allo scopo di costruire « nuovi automi — non ancora previsti dai tecnici né dai matematici — sulla base di quanto è dato osesrvare negli organismi viventi, considerati in questo caso come il sicuro modello da imitare, in quanto prodotto già dalla selezione naturale — con elevato grado di efficienza reso possibile da un lunghissimo processo evolutivo » [36], sono in questo senso indicative e meritano di essere ricordate. L'introduzione di un « modello » implica però il riconoscimento di certi aspetti simili al fenomeno da descrivere, e quindi l'astrazione di questi aspetti definiti « pertinenti ».

Perché un aspetto sia considerato « pertinente », esso dev'essere comune ad intere categorie di fatti linguistici.

« La descrizione strutturale », scrive C. G. Lepschy, è dunque caratterizzata dalla sua *Astrazione* e dalla sua *Generalità,* e si oppone alla ricerca del concreto e del particolare, ricerca che gran parte della linguistica tradizionale pone come proprio scopo » [37].

Gli elementi astratti che si manifestano nelle varie ripetizioni di uno stesso enunciato costituiscono la *Struttura* di cui si occupa l'indagine ispirata a questi principi.

Scanned with OKEN Scanner

« La lingua », afferma anche V. Bröndal, è un'entità puramente astratta, una norma superiore agli individui, un insieme di tipi essenziali, che la parola realizza in modo infinitamente variabile » [38].

Partito da premesse rigorosamente scientifiche e razionali, lo strutturalismo giungerà molto presto a conclusioni sconfinanti nell'ambito della metafisica, come testimoniano gli articoli del linguista americano Benjamin Lee Whorf e la sua teoria della « relatività linguistica » [39].

Secondo Whorf, « a causa della natura sistematica, configurativa della mente superiore, l'aspetto classificante della lingua ha sempre dominato l'aspetto lessicante o onomasiologico. Per questa ragione, il significato delle singole parole è meno importante di quel che noi amiamo immaginare. Le frasi, non le parole, sono l'essenza del discorso, come le equazioni e le funzioni, e non i semplici numeri, sono la vera sostanza della matematica » [40].

Questa rassegna delle varie posizioni teoriche nei confronti del rapporto esistente tra la lingua e la parola, e quindi, tra il sistema cosiddetto « astratto » e le singole manifestazioni materiali, dev'essere integrata da alcune precisazioni concernenti la seconda importante dicotomia enunciata da de Saussure riguardo l'opposizione tra l'analisi sincronica e diacronica.

Per la linguistica strutturale « non c'è scienza se non della lingua » [41] anche se dal punto di vista storico « i fatti della parola precedono sempre i fatti della lingua » [42].

A differenza dell'idiomatologia tradizionale che metteva l'accento sul significato del segno e sul suo evolversi lungo il tempo, la ricerca strutturale s'interessa innanzi tutto al sistema (paradigmatico) e allo studio di uno stato linguistico nel suo funzionamento e nella sua struttura ad un dato momento.

Alcuni tra gli orientamenti post-saussuriani sono però oggi meno propensi ad accettare una tale rigidità dicotomica.

Come nota anche G. C. Lepschy, attualmente non si esclude più l'alternativa di « una diacronia strutturale che dalla comparazione delle descrizioni (sincroniche) di stati linguistici diversi, successivi nel tempo, possa ricavare la storia del sistema linguistico » [43].

A. Martinet, R. Jakobson e i lavori della Scuola di Praga confermano largamente questo atteggiamento, sottolineando il fatto

Scanned with OKEN Scanner

che « il metodo comparativo deve essere utilizzato non solo ai fini diacronici, per la ricostruzione e i problemi genealogici, ma anche a fini sincronici, per scoprire le leggi di struttura dei sistemi linguistici (anche non apparentati). Tali leggi contribuiscono alla sostituzione della teoria dei cambiamenti isolati e prodotti casualmente con la teoria di un incatenamento dei fatti evolutivi secondo certe leggi (nomogenesi) » [44].

D'altra parte, de Saussure stesso non escludeva affatto lo studio diacronico e comparativo, come invece sembrano sostenere alcune correnti positivistiche post-saussuriane.

Si deve altresì menzionare il contributo della « statica comparativa », che rappresenta un'altra testimonianza del nuovo orientamento sorto nel seno dello strutturalismo e della possibilità di applicare simultaneamente il metodo descrittivo e storico nel campo linguistico preso nella sua totalità ».

In questo senso è significativo anche l'assioma di Coserio, il quale asserisce che « la lingua opera sincronicamente e si forma diacronicamente » [45].

Riguardo alla necessità di combinare i dati sincronici e diacronici, S. Ullmann scrive:

> « È chiaro dunque che in qualche branca della semantica dobbiamo osservare rigorosamente la distinzione saussuriana. Ma ci sono altri problemi che richiedono una combinazione sistematica dei dati descrittivi e storici. Consideriamo particolarmente tre situazioni in cui questa combinazione si è dimostrata feconda. Primo: certe condizioni sincroniche possono essere riconosciute solo dopo che si sono avverate, alla luce delle conseguenze diacroniche che ne sono derivate. Secondo: le cause di alcuni cambiamenti semantici possono essere ricostruite solo con l'attento studio dello stato della lingua prima del cambiamento. Terzo: la combinazione dei due metodi può avere un valore euristico perché mette lo studioso in grado di formulare problemi che altrimenti sarebbero passati inosservati » [46].

Abolita l'esistenza di una dicotomia irreversibile tra sincronia e diacronia, i due metodi possono offrire dimensioni linguistiche diverse ed ampliare il quadro della ricerca.

3. — *Altre correnti linguistiche del Novecento.*

Il concetto saussuriano secondo cui le trasformazioni del linguaggio sono prodotte dai mutamenti avvenuti nei singoli elementi

Scanned with OKEN Scanner

della lingua, per effetto di atti linguistici individuali, non può giustificare interamente l'opportunità di assegnare un primato allo studio dell'aspetto idiosincronico del fenomeno idiomatico [47].

Le innovazioni espressive, dovute all'azione dello spirito creativo di uno o più parlanti di una favella, si compiono ovviamente al livello dei segni già esistenti nel sistema.

L'analisi di queste modifiche è però condizionata in gran parte dagli aspetti d'ordine genetico, e quindi diacronico.

Dal punto di vista filosofico, la dimensione della contemporaneità appare in fondo come la risultante più vicina di una successione di fasi temporali.

La linguistica sincronica, astraendosi volontariamente da considerazioni cronologiche, si trova prima o poi di fronte ad un *impasse* dialettico. Una lingua fuori dal tempo non è più soggetta a mutamenti e pertanto, oltre ad essere astratta, dovrebbe anche costituire un sistema assoluto. D'altra parte, il positivismo e lo strutturalismo non negano le trasformazioni che si verificano nel linguaggio, considerato come un insieme di valori relativi e concreti che non si possono isolare dalla lingua.

Le dicotomie istituite da de Saussure e mantenute dalla linguistica strutturale trasformano i termini delle opposizioni: lingua/parola, sintagma/paradigma, sincronia/diacronia, in entità non commensurabili ed indipendenti l'una nei confronti dell'altra.

Ci sembra infatti assai poco persuasivo che un sistema « astratto » possa essere formato da elementi concreti, mentre nello stesso tempo si sottolinea il carattere sociale del linguaggio-istituzione, contrapposto al valore individuale e selettivo della parola. D'altro canto, questo stesso fattore soggettivo esplicherebbe la sua attività innovatrice sul segno, equiparato ad una moneta o ad uno strumento [48], che a sua volta fa parte integrante di un contratto resistente alle modificazioni del soggetto medesimo [49].

A prescindere da ogni altra considerazione d'ordine logico, siamo tuttavia convinti che sarebbe molto arduo trovare un punto di contatto tra questi postulati linguistici e la precisione analitica della scienza matematica.

Se da un lato, l'indagine sincronica — intesa però come momento particolare dell'analisi diacronica — può fornire un materiale utile ed interessante per sorprendere ed analizzare il processo evo-

Scanned with OKEN Scanner

lutivo del linguaggio, nei suoi aspetti tecnici e scientifici, occorre nondimeno insistere ancora, in sede filosofica, sui rapporti esistenti tra l'essere umano, il connubio lingua/parola, il mondo reale, oppure interiore, e il pensiero, per giungere in ultimo a cogliere in tutta la sua verità il senso e la configurazione del fenomeno artistico.

Prima di arrivare ad una conclusione sulla natura e la struttura del linguaggio, preso in tutta la proteiformità delle sue valenze, bisogna riesaminare la sua funzione in qualità di mezzo di comunicazione ed espressione dell'intelletto umano.

Mentre la linguistica storica, ispirandosi ad un concetto organico, evoluzionistico e collettivo del linguaggio, era indirizzata esclusivamente alla ricostruzione di parole appartenenti ad un'età anteriore, e dunque prive del loro contenuto vivo, un notevole passo avanti venne fatto allorquando la ricerca idiomatica abbandonò il suo orientamento naturalistico, adottando un metodo d'indagine psicologico e sincronico.

La soggettività del parlante segna in questo modo il suo ingresso nell'aria epistemologica, senza riuscire però a mantenersi costantemente al centro della problematica linguistica generale [50].

All'apriorismo soggettivo dell'idealismo, il movimento positivistico reagisce con il confinamento del fattore individuale entro le coordinate dell'espressività stilistica [51].

L'arbitrarietà del segno linguistico postulato da de Saussure, oltre a sancire la socialità della lingua e il concetto che « tutto è psicologico nella lingua, comprese le sue manifestazioni materiali e meccaniche », condiziona i mutamenti linguistici in funzione della « struttura dell'apparato percettivo, fonatorio, acustico e coscienziale dell'essere umano, che costituisce il solo limite del sistema formale ».

Tra i due poli dell'idealismo e dello strutturalismo, la linguistica moderna ha tentato varie altre strade, che vanno dall'idealismo positivistico [52] al razionalismo e al concetto del linguaggio inteso nella sua funzione soggettivo-oggettiva [53].

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] I citati messi tra virgolette sono tratti da F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, ed. Laterza, Bari 1968, con Introduzione e commento di T. de Mauro.

[2] F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. 32.

[3] F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. 90.

[4] Idem, p. 93 (Note).

Come osserva A. VARVARO: «... Charles Bally e Albert Sechehaye pensarono di pubblicare il testo di queste lezioni (tenute da de Saussure) ma non trovarono tra le carte del maestro che poche note autografe sicché non poterono far altre che utilizzare gli appunti presi dagli ascoltatori dei tre corsi e rielaborare su questa base un testo organico: da questo lavoro nasce il *Cours de Linguistique générale* apparso a Lausanne-Paris nel 1916. S'intende che un testo che ha questa genesi, che fonde in unità tre corsi successivi i cui argomenti in parte non coincidono, che è costruito su note affrettate che in origine erano destinate a tutt'altro scopo e il cui valore è assai disuguale, che non può risentire dell'intervento degli editori-estensori, intervento che non è solo selettivo e coordinativo ma in molti punti inevitabilmente diviene interpretazione o addirittura integrazione, rimane necessariamente assai problematico». (op. cit., p. 332).

Questo non esclude però il fatto che il *Corso* di Saussure ha avuto e continua ad avere una grandissima influenza sugli sviluppo linguistici successivi, motivo per cui occorre considerarlo un'opera organica e compiuta.

[5] F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 92, 124.

[6] Idem, p. 108.

[7] Riguardo all'indagine sincronica, de Saussure scrive infatti:

«La sincronia non conosce che una prospettiva, quella dei soggetti parlanti, e tutto il suo metodo consiste nel raccogliere le loro testimonianze; per sapere in quale misura una cosa è una realtà, occorrerà e basterà ricercare in quale misura essa esiste per la coscienza dei soggetti».

(F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. 110). A nostro parere invece, la linguistica non si può limitare alla semplice raccolta delle testimonianze individuali. D'altra parte, non sarebbe nemmeno possibile renderci conto degli eventuali cambiamenti intervenuti nello stato di una lingua, se i dati della ricerca sincronica non fossero rapportati ad un'analisi comparativo-diacronica.

[8] Questo concetto sarà ripreso e sviluppato dal movimento strutturalistico, registrando un successo particolare nel campo della creazione letteraria.

Vedi F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 100, 125.

[9] Vedi al riguardo: R. FURON, *Manuale di preistoria*, Torino 1961; V. REQUENO, *Scoperta della Chironomia, ossia dell'arte di gestire con le mani*,

Scanned with OKEN Scanner

Parma 1787; P. VUILLENEY, *La pensée et les signes autre que ceux de la langue*, Paris 1940.

[10] F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 18, 20, 136, 137.

[11] Vedi A. SCHAFF, *Filologia del linguaggio*, ed. Riuniti, Roma 1969,, p. 55 e il capitolo IV del presente lavoro.

[12] Vedi A. MARTINET, *Arbitraire linguistique et doublé articulation*, in «Cahiers, F. de Saussure», 1957, n. 15, p. 108.

[13] SCHAFF, *op. cit.*, p. 65.

[14] Vedi J. PIAGET, *Psicologia dell'intelligenza*, Firenze, 1952; e G. A. MILLER, *I problemi della psicologia*, Mondadori, Verona, 1964.

[15] Vedi T. DE MAURO, *op. cit.*, p. 355.

[16] S. ULLMANN, *op. cit.*, pp. 48-74.

[17] W. DOROSZEWSKI, *Quelques remarques sur les rapports de la sociologie et de la linguistique, Durkheim et F. de Saussure*, «J. Psych» XXX, 1933 pp. 82-91.

[18] R. BARTHES, *Elementi di sociologia*, Nuovo Politecnico 7, pp. 25-34.

[19] Idem, p. 37-38.

[20] Idem p. 33 e L. HJELMSLEV, *Essais Linguistique*, Copenaghen 1959, pp. 69.

[21] LÉVY-STRAUSS, *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris 1958, pp. 11-454.

[22] O. JESPERSEN, *Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View*, Oslo 1925, p. 212, citato da S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 91.

[23] M. BRÉAL, idem.

[24] Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 93.

[25] Seguendo il precetto saussuriano della lingua considerata in se stessa e per se stessa, il rigore scientifico era diventato «prova suprema di dottrina», come nota ULLMANN, aggiungendo le seguenti previsioni personali: «Se questo pregiudizio formalistico dovesse continuare, la linguistica diventerebbe una scienza stranamente disarmonica e perderebbe il suo contenuto umanistico, trasformandosi in uno studio esoterico, incapace di contribuire alla soluzione dei grandi problemi del nostro tempo, alcuni dei quali sono strettamente legati con la natura dei nostri vocaboli. In questo senso non solo la semantica, ma la linguistica in generale è a un bivio e la direzione che sceglierà determinerà il suo futuro per lungo tempo avvenire». (S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 32).

[26] Idem, p. 57.

[27] Un importante linguista americano, C. C. FRIES, osserva che per molti studiosi di linguistica anche la parola «significato» era diventata quasi un'anatema». (Vedi C. C. FRIES, *Meaning and Structural Analysis*, in «Language» XXX, 1954, pp. 57-68, p. 58).

Questo atteggiamento è però oggi notevolmente cambiato.

[28] Nel suo studio intitolato *Language* (New-York, 1957, p. 20). L. BLOOMFIELD scrive: «Le sole generalizzazioni utili sulla lingua sono di tipo induttivo. Caratteri che noi pensiamo dovessero essere universali possono non trovarsi proprio in quella lingua a cui avremo accesso immediatamente dopo... Il fatto che certi caratteri talvolta siano diffusi è degno di nota e richiede una spiegazione; quando avremo dati adeguati su molte lingue dovremo ritornare al problema della grammatica generale e spiegare queste somiglianze e queste divergenze; tale studio, tuttavia, quando arriverà il suo momento, non sarà speculativo ma intuitivo».

[29] Idem, p. 140.

[30] Vedi G. C. LEPSCHY, *op. cit.*, p. 37.

Nello stesso ordine di idee si deve menzionare anche lo studio di B. MIGLIORINI, intitolato *Calco e irradiazione sinonimica* (in «Boletin del Instituto Caro y Cuervo, IV, 1948, pp. 3-17, e in Saggi Linguistici, Firenze, 1957), che porta un contributo notevole alla comprensione dei casi di estensione analogica e allo sviluppo parallelo di sensi traslati nei sinonimi.

[31] Il vocabolo «individualismo» appare nel vocabolario francese ed in-

Scanned with OKEN Scanner

glese soltanto nel terzo decennio del secolo scorso (vedi S. ULLMANN, op. cit., p. 296.

[32] Vedi G. C. LEPSCHY, *op. cit.*, pp. 57 e 68-69.

[33] L. HJELMSLEV, *Prolegomena to a theory of language*, trad. di F. J. WHITFIELD, « IJAL » XIX: I, 1953, Supp. (Mem. VII), p. 50.

[34] A. MARTINET, *The Unity of Linguistics*, in « Word » X (1954), pp. 121-125. Interessanti sono anche le considerazioni di Martinet riguardo all'idioletto, inteso come « la totalità delle abitudini linguistiche di un individuo ad un dato momento ». Vedi R. BARTHES, *op. cit.*, p. 23; e ULLMANN, *op. cit.* p. 161.

[35] Tra le correnti post-saussuriane europee si deve ricordare anche la Scuola di Ginevra e « il suo tentativo di elaborare una linguistica delle parole e una stilistica della lingua, che presenta notevoli affinità con la stilistica ». (Vedi LEPSCHY, *op. cit.*, p. 134).

[36] V. SOMENZI, *La filosofia degli automi*, Torino 1965, p. 17.

[37] G. C. LEPSCHY, *op. cit.*, p. 22.

[38] V. BRÖNDAL, *Essais de Linguistique Générale*, Munksgaard, Copenaghen 1943, citato da R. BARTHES, *op. cit.*, p. 19.

[39] Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 283.

[40] Idem.

[41] Vedi R. BARTHES, *op. cit.*, p. 19.

[42] Idem.

[43] C. G. LEPSCHY, *op. cit.*, pp. 45-46.

[44] Idem p. 56 e 67.

[45] COSERIO, *Sincronia, Diacronia e Historia*, Montevideo 1959, p. 154.

[46] S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 81; vedi anche WARTBURG, *Problèmes et methodes de la linguistique*, pp. 165.

[47] In questo senso si pronunciano anche Robert Godel e Mario Lucidi, i quali affermano indipendentemente l'uno dall'altro, che « la concezione saussuriana del sistema e della idiosincronia chiudeva la linguistica in un cerchio », come nota T. DE MAURO nella sua prefazione al *Corso* linguistico di DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. XIV.

[48] Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 44.

[49] Vedi DOUBROVSKY, *op. cit.*, pp. 119-124.

[50] E. SAPIR, *Language*, citato da G. C. LEPSCHY, *op. cit.*, p. 98.

[51] Lo psicologismo nasce in effetti dall'indirizzo metodologico dei neogrammatici. « La giustificazione psicologica della forma linguistica, scrive B. TERRACINI, confluiva infatti con una generale tendenza che andava facendosi largo nell'indagine comparativa e l'avviava anzi a trasformarsi in un'indagine propriamente storica, passando da un puro ordinamento di fatti, o da semplici schemi di ricostruzione preistorica, allo studio di vicende linguistiche svoltesi in epoca storica ».

(Vedi B .TERRACINI, *Analisi Stilistica*, ed. Feltrinelli, Milano 1966, p. 66). Col passare del tempo, al quadro naturalistico si sostituiscono « le categorie psicologiche », benché si tratti sempre di una psicologia collettiva. L'antica teologia cristiana e soprattutto il romanticismo e la dialettica kantiana e crociana contribuiscono alla traformazione del linguaggio da oggetto di ricerca in un vero e proprio organismo soggettivo.

Nella sua *Pathologie et thérapeutique verbales*, Gilliéron non esita a considerare le parole come esseri umani che si « urtano » o si « scontrano », potendosi trovare perfino in « condizioni patologiche » e quindi perdere la loro « vitalità » e « morire » se non si corre presto ai « rimedi medicali ». Nonostante queste esagerazioni, la geografia linguistica e il movimento che ispira e nel quale s'inserisce anche Gilliéron rappresenta un'atteggiamento sintomatico e affatto privo d'interesse.

Gli studi compiuti da VOSSLER col titolo: *Positivismo e idealismo nella scienza del linguaggio* (trad. da Domenico Gnoli e pubblicato a Bari nel 1908) te-

Scanned with OKEN Scanner

stimoniano l'impegno di ricondurre « i fatti della lingua e la loro storia ad essere interpretati in funzione dello spirito umano ». Il Vossler, che si rifà alle teorie crociane sull'identità tra arte e linguaggio, è in fondo il continuatore della tradizione filologica tedesca fondata da Federico Diez, ed un discepolo di Guglielmo von Humboldt. Quest'ultimo concepiva appunto i linguaggi umani come un'immensa storia « della formazione delle idee » e dunque, nello stesso tempo, come « energheia » ed « érgon ».

Parallelamente, sul piano letterario, all'affermazione biblica « il principio era il Verbo », facevano eco le parole di V. Hugo: « Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu », mentre d'altro canti Goethe ribadiva: « In principio era l'Azione », confermando così, indirettamente, le teorie linguistiche humboldtiane.

Nel suo *Essai de sémantique,* Bréal ammonisce però i linguisti contro il pericolo di considerare le lingue come organismi viventi, che esistono indipendentemente dalla gente che parla.

Nemmeno il Cours Linguistique di F. de Saussure è estraneo allo psicologismo. Anche nella linguistica post-saussuraiana si tende in molti casi al riconoscimento esplicito delle capacità espressive della lingua, come abbiamo già visto precedentemente.

Si devono altresì ricordare i contributi di Bally, che nella sua analisi sincronica del francese e del tedesco accorda un rilievo abbastanza rilevante ai cosiddetti « fattori di disturbo » dovuti alle componenti affettive del linguaggio. (vedi Ch. Bally, *Traité de stylistique française,* Heidelberg 1909, I, p. IX e *Linguistique générale et linguistique française,* Berna 1965, ed. 4, pp. 110, 309).

Significative in questo senso sono anche le teorie di A. Martinet, secondo cui dal punto di vista del parlante esiste un rapporto — partendo dallo schema strutturale della lingua — tra l'effettivo enunciato del discorso e il repertorio del codice che ne permette l'interpretazione. (A. Martinet, *Eléménts de linguistique générale,* Parigi 1963, 3ª ed., pp. 29-31).

Nello stesso ordine di idee si devono menzionare le conclusioni alle quali arriva lo strutturalismo « contenutistico » (come lo definisce Heilmann) illustrato soprattutto dall'opera di Roman Jakobson.

Nel sui *Essais de linguistique générale,* Parigi 1963 ed altri suoi scritti, Jakobson distingue una funzione « metalinguistica » dello schema, che consisterebbe nell'operazione inconscia attraverso cui il parlante e l'interlocutore verificherebbero il comune « codice », e una funzione « fàtica » di richiamo all'attenzione dell'interlocutore.

Nel linguaggio poetico, l'autonomia del messaggio porta ad una inversione delle forme relazionali che stanno alla base della lingua, e precisamente della selezione e della combinazione dei vari elementi che compongono il sistema, costituendo quindi un caso limite del linguaggio inteso come mezzo di comunicazione. Pur negando il carattere metaforico della lingua poetica, la dialettica di Jakobson mira piuttosto ad elaborare una grammatica della poesia.

L'aspetto individuale della creazione viene comunque lasciato da parte, almeno nella sua forma diretta, come nota anche B. Terracini (*op. cit.*, p. 132).

Per quanto concerne l'atteggiamento dello strutturalismo italiano, si devono menzionare gli studi di G. Nencioni: (*Idealismo e realismo nella scienza del linguaggio,* Firenze 1946) e in special modo la posizione assunta da G. Devoto nei suoi *Studi di stilistica,* Firenze 1950, *Nuovi studi di stilistica,* Firenze 1951 e *Profili di storia linguistica italiana,* 1960. Partendo da presupposti saussuriani, Devoto indaga sul rapporto tra la soggettività individuale, linguisticamente amorfa, e l'istituto linguistico, analizzando il derivato processo di « evasione » e « coercizione » subito dall'intenzione espressiva del parlante.

Per Devoto, il linguaggio istituzione appare come un equilibrio tra quattro livelli opposti due a due, e cioè: tra la lingua d'uso e la lingua letteraria, e tra la lingua tecnica e la lingua espressiva.

L'elemento espressivo fa quindi parte integrante del sistema che anima,

Scanned with OKEN Scanner

senza turbarlo affatto. Le ricerche linguistiche di Devoto si propongono innanzi tutto di situare l'artista nel quadro della lingua del tempo, e quindi di definire la sua personalità storica.

Oltre a questi risultati, che presentano un grande interesse soprattutto in sede di analisi estetica integrale, il contributo di Devoto resta particolarmente suggestivo e importante per la delucidazione del meccanismo di scelta linguistica nell'atto creativo e l'analisi della relazione tra l'artista e le componenti sociali che interferiscono nell'opera e si riflettono nel linguaggio.

[52] Allo psicologismo del naturalismo linguistico e all'idealismo della metodologia crociana e della concettualistica di Vossler, si ricollegano anche le teorie stilistiche di Leo Spietzer, definito da Bàrberi Squarotti « un geniale fenomeno a sé », nonostante l'enorme influenza esercitata dalla sua opera monumentale e le sue convergenze con le principali direttive della scienza idiomatica del tempo. (Vedi al riguardo B. S., *Paragrafi su Spitzer,* « Questioni » 1960).

L'obiettività critica di Spietzer e il suo sforzo di trovare un fondamento sperimentale alla sua posizione idealistica, come pure il suo concetto di struttura poetica, avvalorato dalla ricerca di un « etimo psicologico », che gli serve da ponte tra il particolare e il momento di sintesi, conferiscono alla sua dialettica un valore poliedrico di vasta portata.

[53] Il carattere soggettivo-oggettivo del linguaggio viene sostenuto ed ampiamente documentato da B. Terracini, per il quale « la lingua si presenta immediatamente sotto la forma di una duplicità, di un alcunché, cioè, che appare ai nostri sensi o al nostro spirito come esteriore, e di una sostanza sua — razionale o sentimentale che sia — manifestatasi soltanto attraverso quella forma esteriore ». Questa duplicità del segno, che nella visione di Terracini trascende l'opposizione fra il significante e il significato, si palesa specialmente mediante le latenze simboliche insite nella favella. (Vedi anche Cassirer, *op. cit.*). Un concetto analogo si può osservare anche nel trattato di Herbert Seidler (*Allgemeine Stilistik,* Gottinga 1953), che tramite l'esame della totalità delle possibilità soggettivo-oggettive del linguaggio, si propone di cogliere la sostanziale universalità dei valori. (Vedi B. Terracini, *op. cit.*, pp. 22, 23, 26, 31, 32, 33, 35, 59, 97, 128).

A nostro parere, quest'ultimo punto di vista sul significato del linguaggio è tra i più aderenti alle esigenze di un'analisi estetica che non trascuri l'indagine stilistica. Ci sembra comunque che una tale problematica sia suscettibile ancora di molti sviluppi e che la posizione assunta da B. Terracini preannunzi già una futura prospettiva sintetica.

Scanned with OKEN Scanner

IV

NUOVE PROSPETTIVE LINGUISTICHE

1. — *La relazione tra linguaggio e pensiero.*

Questa eterogenia concettuale ci conferma la necessità di riesaminare i dati e i risultati delle teorie linguistiche contemporanee, nei loro aspetti essenziali, con l'intento di prospettare una visione autonoma riguardo la correlazione tra la lingua e il parlante e tra la creazione letteraria e il linguaggio artistico.

Dobbiamo intanto premettere che si tratta di un atteggiamento puramente filosofico i cui fondamenti poggiano sul terreno delle accumulazioni conoscitive globali, che formano il campo epistemologico attuale.

Senza voler negare l'importanza dell'indagine scientifica e i notevoli progressi del metodo statistico [1], consideriamo che la ricerca teorica può a sua volta offrire un contributo importante al conoscere fenomenico in senso lato.

Da questo punto di vista, ogni idioma rappresenta un oggetto *concreto*, ma *particolare* — per natura e funzioni — mediante cui l'essere umano materializza il contenuto astratto e immediato del suo intelletto.

Questo postulato ha bisogno di ulteriori precisazioni.

L'atto linguistico, sia inteso nel suo aspetto fonatorio, ossia di lingua parlata, sia concretizzato graficamente attraverso i significanti e la loro organizzazione sintagmatica e paradigmatica, si pre-

Scanned with OKEN Scanner

senta alla coscienza dell'utente sotto un triplice profilo obiettivo, e cioè:

1) come un bagaglio di elementi sistematizzati in base a norme precise (vocabolario/grammatica), preesistenti all'individuo ed amorfi;

2) come una possibilità di esprimere il risultato della sperimentazione del mondo reale e intersoggettivo, assieme alle proprie reazioni nel confronto di quest'ultimo;

3) come scoperta di se stesso (dal punto di vista fisico ed intellettuale) e della facoltà di formulare le personali prese di coscienza, reazioni ed intuizioni relative ai problemi esistenziali.

Queste tre inquadrature corrispondono grosso modo al codice, o sistema linguistico, alla lingua parlata, ossia all'impiego della lingua come strumento di comunicazione e alla lingua semplicemente pensata, ovvero al dialogo interiore che ogni soggetto svolge dentro di sé nel ritmo della propria attività mentale e che costituisce la premessa indispensabile di ogni manifestazione intellettuale superiore.

Infatti lo sviluppo del pensiero conscio è direttamente connesso al linguaggio [2].

Dalle prime parole-frasi pronunciate nell'infanzia per esprimere desideri e bisogni, la conoscenza del reale e i rapporti soggettivo-oggettivi che s'imparano durante la vita sono promotori di stimoli sensoriali o corticali che, diventati acquisti intellettivi, si trasformano per impulso naturale in espressività linguistica.

Ogni sensazione, ogni immagine, ogni sentimento e ogni conoscenza si associa necessariamente, durante l'apprendimento di un idioma, ad una parola o ad un sintagma. L'essere prende possesso di se stesso e del reale che lo circonda nel momento in cui impara ad estrinsecare i suoi pensieri in maniera comprensibile tramite il *logos,* ossia allorquando riesce a collegare la sua attività logica spontanea ad un significato discorsivo. In questo senso è interessante la posizione assunta da Edmund Husserl, che pur osservando nella sua *Logica* « l'universalità della concidenza di linguaggio e pensiero » [3], arriva intanto ad alcune conclusioni con le quali non possiamo essere interamente d'accordo.

Secondo Husserl, « il pensiero umano si realizza normalmente nel linguaggio, e tutte le attività razionali sono completamente le-

Scanned with OKEN Scanner

gate al discorso, poiché ogni critica da cui deve risultare ciò che è razionalmente vero, in quanto critica intersoggettiva, si serve del linguaggio e si compie sempre nella forma di enunciazioni; di conseguenza non sono i puri atti di pensiero o puri pensieri che devono essere considerati per primi, ma le enunciazioni, i pensieri enunciati » [4].

A nostro parere invece, la preminenza dell'enunciato esiste soltanto virtualmente, come pura condizione di possibilità, nella stessa misura in cui la lingua, parimenti al mondo e alla maggior parte delle sue istituzioni, è anteriore all'individuo in un certo periodo storico. Nessuna formulazione sarebbe intanto possibile senza la prerogativa umana di organizzare l'esperienza personale in concetti razionali, ovvero di orientarsi in maniera intelligente nell'ambiente circostante.

Al di fuori di questa capacità specifica non è nemmeno concepibile un'attività linguistica, che in ogni caso è sempre posteriore all'acquisizione della consapevolezza riflessiva. L'apprendimento della lingua parlata cammina infatti di pari passo con lo sviluppo delle facoltà corticali, motivo per cui non si potrà mai pretendere da un bambino di pochi anni di esprimersi come un adulto.

D'altra parte, un uomo maturo e sano di mente che non ha mai imparato a parlare, sarà perfettamente in grado di difendersi e di conoscere il mondo che gli sta intorno, nello stesso modo in cui un sordomuto, pur non potendo esprimersi con parole, riesce a trarre conclusioni logiche dai risultati delle sue osservazioni e dalla loro interpretazione intelligente [5] e farsi intendere attraverso un suo codice di segni.

Si deve ricordare inoltre che esiste l'effettiva possibilità di insegnare a molte specie di animali superiori una gamma abbastanza grande di significati linguistici umani, che essi dimostrano di capire benissimo, anche se non si esprimono con termini analoghi.

Nel *Satapatha-Brahmanam* si racconta una fantasiosa, ma suggestiva storia che riguarda appunto la preminenza tra l'intelletto e il linguggio e che ci sembra molto pertinente a quanto abbiamo finora detto:

« Accadde una volta che l'intelletto e la parola disputassero su chi fosse superiore. Disse l'intelletto: « Io valgo più di te, giacché tu nulla dici che io non abbia anteriormente conosciuto ».

Scanned with OKEN Scanner

... Disse allora la parola: « Io valgo più di te, giacché quel che tu hai conosciuto io lo rendo manifesto, lo rendo noto ». Essi si rivolsero a Prajapati perché decidesse sulla questione. Prajapati aderì all'opinione dell'intelletto e disse: « Per vero l'intelletto è superiore a te, poiché tu imiti quel che fa l'intelletto e segui le sue orme, ed è l'inferiore che suole imitare ciò che fa il superiore » [6].

L'enunciato è dunque una delle tante forme in cui il pensiero cosciente si può manifestare. Senza questa premessa intellettiva non potrebbe sussistere l'espressività formale.

Come abbiamo rilevato altrove, la preminenza della ragione non esclude affatto l'interdipendenza tra il pensiero e la lingua. Il cervello, come qualunque altro organo umano, si forma nell'uso, motivo per cui si può effettivamente dire con W. von Humboldt, che: « si pensa come si parla ».

2. — *La lingua e la parola; uso e cambiamenti.*

La lingua è una creazione convenzionale dell'intelligenza umana, un oggetto d'uso scaturito dalle prerogative riflessive dell'essere [7]. Lo spirito, la sensitività e l'intelletto dell'uomo sono uniti da un tramite interiore che si esteriorizza attraverso il messaggio linguistico, corredato più o meno perfettamente dal codice.

Si può infatti comunicare anche in maniera scorretta dal punto di vista grammaticale. Una buona conoscenza del sistema normativo di un idioma è soprattutto questione d'efficacia espressiva.

Il linguaggio si attua socialmente e culturalmente attraverso le varie modalità d'impiego del *semantema agente*, ossia caricato *d'intentio*, che si costituisce in sistema al livello dei sintagmi e dei paradigmi.

Formulare un concetto significa anche trovare le parole più adatte per esprimerlo [8]. L'organizzazione dei vocaboli nelle frasi dipende dall'abilità e dalla preparazione del soggetto pensante, ma indipendentemente da queste qualità formali, la chiarezza dell'enunciato è connessa alla scelta più o meno appropriata dei termini che lo compongono [9].

D'altro canto, la validità scientifica dell'analisi linguistica sincronica diventa molto relativa se prescinde totalmente dalla modi-

Scanned with OKEN Scanner

ficazione dei significati lungo il tempo ed isola quindi la lingua dalle premesse intellettive che la condizionano. Se è vero, come afferma F. de Saussure, che la lingua è un sistema « où tout se tient », occorre precisare che il vero legame è costituito dall'unità del pensiero umano che utilizza l'idioma per potersi estrinsecare.

Il cambiamento del significato dei segni, l'abbandono e il ripristino di certi altri, l'introduzione dei neologismi e di parole coniate sul modello di questi ultimi, come pure l'evolversi del consonantismo, del vocalismo e del sistema grammaticale di una determinata favella, sono dovuti anzitutto all'accrescere delle necessità formali e conoscitive lungo il tempo, oppure a fattori storici, e non solo all'iniziativa di un individuo o di un gruppo linguistico, come asserito dagli strutturalisti. L'innovazione individuale può avere un'influenza determinante soprattutto nella lingua letteraria, ma il suo eventuale successo circolatorio dipende sempre dal cambiamento dell'atteggiamento mentale generale [10].

La lingua si evolve attraverso l'*uso* continuo e *pluri-indirizzato* dei suoi componenti base, nelle condizioni epistemologiche sempre mutevoli della storia culturale.

L'apparente misoneimo del linguaggio è soltanto un'inerzia strutturale che si risolve sia con l'aumento della potenzialità significativa, sia — in maniera più sostanziale e palese — con il cambiamento degli schemi sintattici e la conseguente lenta rivoluzione del sistema normativo. Alla mutazione di un atteggiamento intellettuale corrisponde una trasformazione dell'impostazione contestuale del discorso letterario, che però rimane marginale al linguaggio stesso, finché il nuovo orientamento mentale non si generalizza.

Gli impulsi creativi individuali e la loro assunzione da parte della collettività sono dunque costantemente riferibili all'impostazione intellettuale del rispettivo tempo storico [11].

Come afferma S. Doubrovsky,

> « ... la chiarezza di una lingua non è innata né immobile, si evolve in funzione delle norme che guidano lo sviluppo della cultura; (...) la rivoluzione del linguaggio, che riflette i rivolgimenti più profondi dei rapporti tra l'uomo e il mondo nella nostra epoca, esiste già nella scienza, nelle arti, nella letteratura stessa » [12],

e dunque, aggiungiamo noi, nel pensiero che le genera.

Scanned with OKEN Scanner

3. — *Teoria dell'oggetto linguistico intellettuale.*

Alla luce di quanto abbiamo detto, la lingua ci appare come un *oggetto intellettuale* dotato di un'esistenza *in sé,* in quanto sistema, e *per sé* in quanto manifestazione *concreta* della riflessione cosciente.

A tutti è due i livelli, il carattere fondamentale dell'idioma resta la sua oggettività, sancita dalle regole che definiscono le sue modalità d'uso. Ma le strutture grammaticali e sintattiche sono in realtà delle sovrastrutture [13] istituzionali [14], che pur presentando una certa rigidità costrittiva [15] nei confronti dell'esperienza intellettiva del soggetto, finiscono per servire meglio le sue esigenze di chiarezza e di precisione. Riguardo a questa « rigidità » segnalata anche dal positivismo strutturale, le affermazioni di Whorf sono particolarmente interessanti:

« Che cosa apparve prima? Gli schemi linguistici o le norme d'una civiltà? In genere essi sono cresciuti insieme influenzandosi continuamente l'un l'altro. Ma in questa associazione la natura della lingua è il fattore che limita la libera plasticità e irrigidisce i mezzi di sviluppo in maniera più prepotente. Accade così, perché la lingua è un sistema, non una semplice raccolta di leggi. Un grande schema sistematico può cambiarsi in alcunché di veramente nuovo solo assai adagio, mentre molte altre innovazioni riguardanti la vita e la cultura avvengono con relativa rapidità [16].

Non tutte queste innovazioni sono però significative ai fini della lingua stessa. Il processo culturale agisce intanto sul livello intellettuale generale e dunque porta, anche indirettamente, a futuri cambiamenti linguistici. D'altra parte, la rivoluzione idiomatica, a differenza di quella letteraria, filosofica, scientifica ecc., è un fenomeno prettamente diacronico, che segue soprattutto la curva dell'evoluzione cerebrale umana, considerata nei suoi aspetti complessivi, collettivi e storici. Accade però che le difficoltà restrittive della lingua siano avvertite in maniera sproporzionata e che per ragioni di economia psichica e rapidità espressiva si operino dei cambiamenti importanti, per iniziativa di quegli strati sociali che meno sentono l'autorità del codice linguistico. L'analisi idiomatica diacronica è quindi anche un'analisi dell'antropologia spirituale, implicitamente o esplicitamente intesa. Questa ambivalenza [17], scaturita dalla *particolare* natura e funzione del linguaggio è all'origine,

Scanned with OKEN Scanner

tra l'altro, delle divergenze di opinioni sorte intorno ai problemi formali. Contrariamente agli altri rapporti tra il soggetto e gli oggetti che egli accetta, rifiuta o costituisce intorno a sé, la lingua deve necessariamente essere acquisita, ossia trapiantata all'interno della più vitale attività dell'individuo, e cioè la sua esclusiva prerogativa raziocinante. I cosiddetti fenomeni di « rigetto » sono in questo senso assai significativi e forniscono un ottimo argomento per la dimostrazione della nostra tesi.

Già Platone asseriva che: « Nessun uomo intelligente sarà mai così audace da cercare d'esprimere con le parole le cose che la sua ragione ha contemplato ... » [18].

Altrettanto perentoria è anche l'affermazione di Albert Camus, quando scrive che:

> « Si tratta di sapere se anche le nostre parole più esatte e i nostri gridi più felici non sono privi di senso, se, in ultima analisi, la lingua non esprime che la solitudine finale dell'uomo in un mondo muto » [19].

Anche se analoghe testimonianze non mancano nella storia letteraria e filosofica universale, ci si potrebbe domandare se la colpa appartiene all'insufficienza espressiva del linguaggio, o all'incapacità dell'uomo di farlo completamente suo e di tradurre la personale soggettività attraverso un mezzo reale ed oggettivo. La risposta a questo interrogativo è certamente, a nostro avviso, affermativa ma al di là dell'inesprimibile trascendente che spesso non arriva nemmeno alla coscienza rimanendo nella sfera istintuale del subconscio, da dove affiora nell'attività creativa rivelatoria, ogni manifestazione intellettuale vera e profonda deve riuscire a superare le barriere dell'indicibile e portare al mondo il messaggio delle sue intuizioni e delle sue scoperte.

È vero, intanto, che la lingua è una proprietà collettiva e che non tutti i membri della comunità riescono a farne buon uso. Avere il « dono » della parola non significa, implicitamente, trovare sempre la parola « giusta ». Nel sistema formale della comunicazione e dell'informazione questa esigenza non è tanto impellente. I desideri, le intenzioni, i bisogni comuni, immediati e spontanei, sono facilmente comprensibili ed esprimibili. La difficoltà nasce allorquando si tratta di formulare situazioni più complesse, ossia

Scanned with OKEN Scanner

quando il *logos* serve per l'elaborazione di una teoria filosofica o la creazione di un'opera d'arte letteraria.

In quest'ultimo caso, il linguaggio diventa paragonabile ad un blocco di marmo, la cui massa opaca e dura l'intelletto deve scolpire, modellare, rendere alla fine trasparente e significativa nel più alto grado, in maniera da trasformarlo nello stesso tempo in ricettacolo e strumento del suo ingegno. Ma per arrivare ad un simile risultato ci vuole sapienza, logica d'intenti, coerenza, lavoro e soprattutto forza e talento. Come scrive Merleu-Ponty:

« Quello che noi vogliamo dire non è davanti a noi, fuori di ogni parola, come un puro significato. Non è che l'eccesso di quello che noi viviamo su quello che è già stato detto » [20].

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] Il metodo statistico costituisce una delle più importanti ipotesi di lavoro della linguistica positivistica moderna; vedi al riguardo P. GUIRAUD, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Dordrecht 1959, e *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Parigi 1954; B. QUEMADA, *La Technique des inventaires mécanographiques*, in «Lexicologie et Lexicographie françaises et romanes», Parigi 1960; H. MITTERAUD, *Les mots françaises*, Parigi 1963; L. ROSIELLO, *Struttura, uso e funzioni della lingua*, Firenze 1965; S. ULLMANN, *op. cit.* p. 19; B. TERRACINI, *op. cit.*, p. 125.

[2] La nozione di linguaggio potrebbe essere estesa a tutte le altre modalità espressive, come per esempio: la musica, il linguaggio dei sordomuti, ecc.

[3] E. HUSSERL, *Logica formale e trascendentale*, *op. cit.*, p. 30.

[4] Idem, p. 24.

[5] Consideriamo interessante citare le parole di C. G. JUNG, concernenti la critica della scienza empirica: «Nell'interpretazione corrente l'idea non è altro che un'astrazione di una somma di esperienze. Ci si immagina con ciò facilmente lo spirito umano come un'originaria *tabula rasa* che solo successivamente viene ricoprendosi mediante la percezione e l'esperienza del mondo e della vita. (...) Ma noi sappiamo che lo spirito non può essere una *tabula rasa*, giacché la critica dei principi del pensiero ci mostra che determinate categorie del nostro pensiero sono date a priori, cioè antèriormente ad ogni esperienza, e sono simultanee al nostro primo atto di pensiero, del quale anzi sono i presupposti. (...) Nella sua fase iniziale la psiche è tanto poco una *tabula rasa* quanto poco lo è lo spirito (il campo del pensiero). Le mancano senza dubbio i contenuti concreti, ma le possibilità di averli le sono date a priori da una disposizione funzionale preformata ed ereditaria. Essa non è altro che il risultato delle modalità funzionali dei cervelli della serie degli antenati, un precipitato dei tentativi di adattamento e delle esperienze della serie filogenetica». (*Tipi psicologici*, Boringhieri 1969, Torino, p. 307).

[6] Vedi DEUSSEN PAUL, *Sechzig Upanishad's des Veda*, 3ª ed. (Lipsia 1938), p. 194; citato da *Satapatha-Brahmanam*, 1, 4, 5, 8-11.

[7] Come rileva Brigman: «il vero significato di un termine si trova osservando quello che l'individuo opera con esso, non quello che racconta intorno ad esso». (Cit. da ULLMANN, *ip. cit.*, p. 42). Altrettanto significative sono le affermazioni di Bertrand Russell: «Una parola ha un significato più o meno vago, ma il significato si può scoprire solo osservando l'uso delle parole; l'uso viene prima e il significato è estratto da esso». (Idem, p. 43). J. P. Sartre vede invece nel fenomeni linguistico «un semplice caso particolare delle nostre relazioni con l'Altro» (vedi *Situation I*, Paris, Gallimard 1947, p. 237); mentre Merleu-Ponty lo considera «come un caso notevole dell'intenzionalità corporale», introducendo così una nozione limitativa. (*Signes*, *op. cit.*, p. III)

Scanned with OKEN Scanner

[8] Secondo SCHOPENHAUER, il ruolo fondamentale della ragione consiste nella «formazione del concetto; solo così si spiegano nel modo più facile e semplice tutte le manifestazioni che distinguono la vita dell'uomo da quella dell'animale, e tutto ciò che in ogni tempo e luogo è considerato ragionevole o irragionevole...» (*Il mondo come volontà e rappresentazione*, Laterza, Bari, v. 2, 1969, ∫. 8.

[9] L'efficienza espressiva di un vocabolo è anche una funzione della sua polivalenza semantica, o viceversa, della sua univocità. Come afferma Bréal, nel suo *Essai de sémantique*, i significati accumulati in un vocabolo sono l'indice dell'attività intellettuale e sociale del popolo.

[10] Vedi JESPERSEN O., *Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View*, Oslo 1925, p. 22.

[11] Così per esempio, in Romania, l'influsso esercitato dalla *Scuola Latinista* ebbe una notevole importanza nell'orientamenti preso dalla lingua letteraria e dalla cultura autoctona nell'Ottocento. Il ruolo esercitato da alcune grandi personalità del mondo delle lettere, come quello di Dante, Petrarca, Ronsard, e.c.v., nei rispettivi Paesi, possono avere in determinati casi, un'importanza altrettanto decisiva delle grandi masse popolari, alle quali si deve tra l'altro il passaggio dal latino classico al latino volgare e alle lingue romanze. Al fattore collettivo si aggiungono pertanto i fattori storici, politici, geografici, culturali, ecc., i quali contribuiscono, accanto all'elemento umano, all'istaurarsi della rivoluzione linguistica.

[12] DOUBROVSKY S., *Critica e oggettività*, op. cit., pp. 16-17.

Doubrovsky osserva tra l'altro con perspicacia, che «una lingua morta diventa linguaggio vivo per mezzo del movimento dell'esistenza personale che la sposa e che la porta al di fuori, verso il mondo e verso gli altri, come mezzo di essere e di fare insieme, come praxis». Lo scrittore si avvicina dunque alla teoria del carattere soggettivo-oggettivo del linguaggio, affermando che: «Tutto cambia quando la parola lascia affiorare l'Io e diventa in qualche modo modulazione personale. Ma la significazione, se è atto linguistico, è anche azione rivolta al mondo, sistema formale; il linguaggio è anche un oltrepassare verso la cosa significata, trascendenza». (*Op. cit.*, p. 119).

[13] Vedi MERLEAU-PONTY, «Sur la phénomenologie du Langage», *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 110.

[14] L'aggettivo «istituzionale» non è usato in senso strutturalistico, ma sta unicamente a indicare il carattere culturale e aprioristico del sistema.

[15] Vedi DEVOTO, *op. cit.*

[16] WHORF, *op. cit.*, p. 156.

[17] Siamo infatti propensi a concepire la realtà come un concatenamento di fenomeni interdipendenti a vari livelli e a contestare l'esistenza delle dicotomie irreversibili.

[18] Citato da S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 267.

[19] Idem, p. 269.

[20] MERLEU-PONTY, *op. cit.*, p. 104.

Voltaire invece affermava che: «Il n'est aucune langue complète, aucune qui puisse exprimer toutes nos idées et toutes nos sensations; leurs nuances sont trop imperceptibles et trop nombreuses... On est obligé, par exemple, de designer sous le nom général d'amour et de haine, mille amours et mille haines toutes différentes; il est de même de nos douleurs et de nos plaisiris».

Dello stesso avviso sembra anche Bergson, per il quale: «Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous... Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour tous les homme». (Citato da S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 299).

Siamo invece convinti che la lingua offre la possibilità effettiva di esprimere qualunque sfumatura del pensiero e del sentimento, sia mediante la polivalenza semantica, sia tramite le costruzioni sintagmatiche e paradigmatiche,

Scanned with OKEN Scanner

come avremo l'opportunità di osservare nella seconda parte del presente lavoro. Malgrado le tendenze nichilistiche del surrealismo, André Breton ha perfettamente ragione quando afferma che: « L'oeuvre d'art vit, dans la mesure où elle est sans cesse créatrice d'émotion, où la sensibilité de plus en plus générale puise, de jour en jour, un aliment plus nécéssaire. Elle n'est pas atteinte par les bouleversements sociaux dans la mesure où elle réalise un *équilibre parfait de l'externe* (la forme) *et de l'interne* (le contenu manifeste) ». (Vedi M. NADEAU, *op. cit.*, p. 159).

Scanned with OKEN Scanner

PARTE SECONDA - **La dimensione del profondo - Il simbolo**

Scanned with OKEN Scanner

« Armonia di tensioni opposte, come quella dell'arco e della lira ».

(Eraclito).

I

IL LINGUAGGIO E LO STILE D'ARTE

1. — *Il problema della forma e della sostanza nel contesto letterario.*

La relazione tra l'esistenza, il pensiero individuale e il linguaggio non si esaurisce nel problema della chiarezza espressiva e dei mezzi per attuarla. L'eccesso della nostra vita interiore, la sovrabbondanza delle sfumature chiaro-scure che arrivano alla soglia della coscienza e provengono dalle zone affettive ed incontrollabili del nostro essere costituiscono l'ostacolo principale della precisione formale e la fonte dell'ambiguità linguistica. Non occorre certo rifarsi a Freud o a Jung per individuare le cause di questo fenomeno, se ci limitiamo a considerare il problema dal lato puramente filosofico. Indipendentemente dalle motivazioni remote immediate, che giustificano la necessità, sorta ad un dato momento, di potenziare la nostra espressività verbale, il processo mediante cui il pensiero si trasforma in linguaggio avviene generalmente in due fasi successive:

— la maturazione e la formulazione mentale del contenuto psichico o spirituale da esprimere;

— la sua riformulazione o trascrizione in maniera intelligibile per l'interlocutore o il lettore.

Nell'atto creativo, e soprattutto nella creazione poetica, questi due gradini si salgono, nella maggior parte dei casi, con un solo

Scanned with OKEN Scanner

balzo, e la presa di coscienza numenica arriva a coincidere in modo quasi automatico all'aspetto formale in cui essa si concretizza.

Il tempo molto breve dell'elaborazione mentale risparmia agli strati corticali un notevole lavoro di scelta e di composizione.

L'eliminazione dello stato di tensione interna, che aveva sollecitato l'estrinsecazione artistico-idiomatica, prende notoriamente il nome di catarsi, mentre il risultato letterario al quale si perviene appare come il prodotto spontaneo dell'ispirazione creatrice.

Il materiale che si prospetta quindi all'analisi linguistica, ossia come si esprime B. Terracini, alla forma più alta della « speculazione che intenda cogliere la lingua in atto, nella complessa pienezza delle sue funzioni » [1], presenta due ordini di valori essenziali ed interdipendenti, riconosciuti unanimemente, e cioè il contenuto tematico e la forma nella quale tale contenuto è stato realizzato.

A differenza degli altri generi letterari, le cui esigenze logiche, descrittive o metodologiche impongono una struttura formale esplicita e univoca, vagliata attentamente dall'intelletto allo scopo di farla aderire perfettamente al contesto ideativo, la poesia invece, richiede soluzioni espressive, e dunque analitiche, di diversa portata.

Come scrive André Breton:

« Le poème n'est pas à juger sur les représentations successives qu'il entraîne, mais bien sur le pouvoir d'incarnation d'une idée, à quoi ces représentations libérées de tout besoin d'enchaînement rationnel ne servent que de point d'appui. La portée et la signification du poème sont autre chose que la somme de tout ce que l'analyse des éléments définis qu'il met en oeuvre permettrait d'y découvrir et ces éléments définis ne sauraient à eux seuls, pour une si faible part que ce soit, le déterminer en valeur ou en devenir » [2].

L'impegno del filosofo, del saggista, del prosatore e dello scienziato consiste anzitutto nel rispettare fedelmente il senso delle sue intuizioni, allargando ed arricchendo nello stesso tempo gli orizzonti e l'efficacia dialettica o teoretica di quegli abbozzi linguistico-cerebrali, attraverso i quali è diventato cosciente della propria intenzione espressiva. La difficoltà principale consiste in questo caso nel superamento dell'ambiguità della singola parola e nel suo adeguato inserimento in campi lessicali e associativi, capaci di concretare le intenzioni discorsive dello scrivente e di puntualizzare con esattezza e chiarezza la specificità della posizione intellettiva assunta. L'at-

Scanned with OKEN Scanner

tenzione si sposta dunque completamente verso l'organizzazione sintagmatica della lingua, potenziata a livello delle sue sovrastrutture. Il *significato* dell'enunciato deve poter combaciare integralmente con l'attività lucidamente indirizzata dello scrittore, mentre la trasparenza del *significante* viene assicurata tramite il suo collocamento nella frase e le precisazioni supplementari del complesso paradigmatico [3].

Il senso di un'opera di prosa letteraria scaturisce dunque dalla sua « apparenza totale », mentre il senso di un'opera poetica dipenderà dalla « totalità delle sue apparenze » [4].

La ricerca linguistica deve quindi distinguere nettamente i vari tipi di produzione artistica o specializzata, adottando di volta in volta il metodo più adatto di analisi idiomatica.

Il compito dell'indagine statica appare in questo modo chiaramente delimitato, come osserva anche J. Vendryes:

> « La storia è rigorosamente esclusa dall'etimologia statica, il cui compito è determinare il valore semantico delle parole nell'ambito d'una lingua e a un momento dato severamente limitato. Si tratta di definire il posto che ciascuna parola occupa nella mente, di precisarne il significato e l'uso, di calcolarne la frequenza, stimarne il valore, valutarne i rapporti con le altre parole. È una specie di inventario di quel mondo interno che ciascuno porta con sè » [5].

Questa distinzione si compie intanto correttamente stabilendo la funzione che lo scrittore ha assegnato alle singole parole.

Nella prosa specializzata infatti, soltanto un'analisi sincronica del segno potrà inquadrare opportunamente il suo valore nozionale e convenzionale, alleggerendolo dei suoi possibili significati metalinguistici o polisemantici. Una simile scrittura resta pertanto una semplice « veste del pensiero », come si esprime Johnson [6], accettata per la sua funzionalità mediatrice.

Da questo punto di vista le teorie di Roland Barthes trovano effettivamente una conferma e una validità palese:

> « Lo scrittore è colui che lavora la sua parola (foss'anche ispirato) ed è funzionalmente assorbito in questo lavoro. L'attività dello scrittore comporta due tipi di norme: norme tecniche (di composizione, di genere, di scrittura) e norme artigianali (di applicazione, di pazienza, di correzione, di perfezione » [7].

« La coscienza sintagmatica » [8] dello strutturalismo di Barthes, della scuola di Yales e del formalismo troubeckojano, ossia « la

Scanned with OKEN Scanner

coscienza che unisce i segni tra loro al livello del discorso stesso, vale a dire delle costrizioni, tolleranze e libertà di associazione del segno »[9] offre indubbiamente delle prospettive metodologiche ed analitiche delle quali si dovrà tenere un debito conto nel futuro. Come riconosce anche G. Genette, nel suo articolo « L'Homme et les signes »[10], Barthes « vorrebbe ridare ai segni la loro purezza liberata dalle connotazioni viscerali ».

La « demitizzazione » del semantema corrisponde alla ricerca di una sua validità all'interno del sistema di cui fa parte, nella correlazione con gli altri vocaboli del contesto e al di là di ogni sua « naturalizzazione » o « presentificazione »[11].

Nonostante il positivismo del movimento strutturale, questi è ben lungi dal negare « il gioco » e il « troppo » esistente nell'espressione letteraria, e la necessità di una nuova ermeneutica.

In realtà si tratta però di una pseudo-apertura verso la molteplicità della fenomenologia linguistica e la possibilità di un'eventuale sintesi dialetticamente attiva dei vari indirizzi attuali, che si potrebbe realizzare, appunto, mediante il superamento delle limitazioni unilateralistiche in un senso o nell'altro.

L'opposizione barthiana tra la « parola pratica », « transitiva », che insegna, testimonia e spiega, e il linguaggio letterario intransitivo e distaccato, inteso quasi in senso flaubertiano, risulta particolarmente idonea a cogliere la specificità della prosa artistica, sorpresa nel suo passaggio dalla pura descrizione ai valori suggestivi.

> « Ogni volta che non si chiude la descrizione, afferma Barthes, ogni volta che si scrive in maniera abbastanza ambigua per lasciar sfuggire il senso, ogni volta che si fa come se il mondo significasse, senza però dire che cosa, allora la scrittura libera una domanda, scuote ciò che esiste, pur senza mai preformare ciò che non esiste ancora, dà respiro al mondo: insomma la letteratura non permette di camminare ma permette di respirare »[12].

La coesistenza dell'ambiguità e della chiarezza, ovvero, per utilizzare una espressione doubrovskyana, « il mistero in piena luce », costituisce una mediazione tra l'oggettività del discorso lineare e unisemantico e la materializzazione del linguaggio interiore, che si attua pienamente solo nella poesia.

Dobbiamo premettere intanto che il rapporto tra la lingua e il mondo reale si riduce in fondo alla relazione esistenziale tra l'intel-

Scanned with OKEN Scanner

letto umano e la realtà obiettiva. La trascendenza linguistica non significa quindi « un oltrepassare verso la cosa significata » [13], ma un'irruzione dell'ineffabile universale ed individuale nel linguaggio tramite la potenzialità espressiva depositata nella parola.

2. — *Pensiero, linguaggio d'arte e critica stilistica.*

Nella poesia, come nella prosa poetica, il segno riacquista la sua autonomia e polivalenza ontologica, tornando a manifestarsi nella sua triplice funzione evocativa, metaforica e simbolica, all'interno di una struttura formale in cui l'atteggiamento creativo dell'autore si concretizza nella dimensione del tempo, dello spazio e del ricordo.

La consustanzialità del pensiero e del linguaggio implica necessariamente una reversibilità del rapporto esistente tra i due elementi.

Se da una parte l'attività intellettuale si traduce nel discorso, avviene molto spesso che uno o più vocaboli risveglino echi lontani nelle latenze mnemoniche o affettive del lettore. Un'analisi stilistica coscienziosa deve certamente mettere bene in evidenza l'intera gamma di effetti evocativi al livello fonetico (onomatopea), lessicale (contrasto tra termini vaghi e precisi, astratti e concreti, rari e comuni, arcaismi e neologismi, termini dialettali, tecnici, ecc.), o sintattico (discorso diretto, indiretto, libero, negazione, ecc.).

Occorre intanto precisare che anche in questo caso diventa necessario adottare un *metodo sincretico* d'indagine ed osservare i dati linguistici nel loro aspetto insieme sincronico, psicologico e funzionale.

La presenza delle parole-chiave e delle immagini o metafore ossessive fornisce un'indicazione d'ordine genetico di primaria importanza, che « rende conto non solo delle strutture, ma anche della dinamica dell'opera », come osserva anche S. Doubrovsky [14].

La frequenza con cui si ripetono le implicazioni psicologiche e la loro funzione all'interno della creazione, costituiscono i cardini principali di ogni ricerca linguistica compiuta sui testi poetici.

Come già scriveva Baudelaire:

« Pour deviner l'âme d'un poète, ou du moins sa principale préoccupation,

Scanned with OKEN Scanner

cherchons dans ses oeuvres quel est le mot ou quels sont les mots qui s'y représentent avec le plus de fréquence. Le mot traduira l'obsession » [15].

Altrettanto significative sono in questo senso le asserzioni di Paul Valéry:

« Le seul timbre du violoncelle exerce chez bien de personnes une véritable domination viscérale. Il y a des mots dont la fréquence, chez un auteur, nous révèle qu'ils sont en lui tout autrement doués de résonnance, et, par conséquent, de puissance positivement créatrice, qu'il ne le sont en général. C'est là un exemple de ces évaluations personnelles, de ces *grandes valeurs-pour-un-seul*, qui jouent certainement un très beau rôle dans une production de l'esprit où la singularité est un élément de première importance » [16].

È già noto il valore evocativo di alcune parole nella prosa di Proust [17].

Il linguaggio esercita infatti, nella sua qualità di oggetto, come tutte le altre esistenze oggettive, un condizionamento importante sull'essere umano, suscitando in lui reazioni conscie ed inconscie affatto trascurabili, che si manifestano sia attraverso un'atteggiamento preferenziale nei confronti del vocabolario, sia con l'instaurarsi di un rapporto più tenue, a livello del sensibile, tra la polivalenza semantica di un vocabolo e la psiche individuale.

Per quanto concerne la critica stilistica, questa dovrà discernere nell'analisi della parola-chiave:

— in che modo e attraverso quali vie è avvenuta e si è espressa la forza « coercitiva » [18] del segno sulla coscienza dell'autore;

— di quale entità e qualità è stata la sua influenza sull'affettività profonda dell'artista;

— ed infine, il valore suggestivo che continua ad esercitare, fuori ed all'interno del contesto, sull'immaginazione del lettore.

La funzione catalizzatrice della parola nel linguaggio artistico [19] e i prolungamenti dei suoi significati al di là del progetto stesso dell'opera, rappresentano il mezzo ideale per trascendere i limiti dell'intenzionalità cosciente che regola le relazioni esistenziali tra l'essere, il mondo e gli altri individui, e stabilire un dialogo d'essenza spirituale e di portata universale.

Questa funzione si espleta, o si potenzia, nel discorso poetico, mediante i procedimenti stilistici metaforici e la creazione delle immagini simbolico-espressive.

Scanned with OKEN Scanner

A nostro parere, sarebbe un grave errore cercare sempre una motivazione razionalmente ovvia alle singole scelte stilistiche [20].

Il concetto stesso di « scelta », lontano dall'essere la conseguenza di una limitazione espressiva e di una semplice reazione dell'artista contro « l'istituzione » linguistica, costituisce invece un'adesione istintiva ad una determinata forma, che — secondo il gusto e la preparazione culturale dello scrittore — si addice meglio al contenuto delle sue idee. Sarebbe altresì errato pensare che si tratti semplicemente di un banale espediente formale. Il fenomeno della creazione, inteso come quintessenza di una personalità che superi in ogni istante il piano soggettivo, alla ricerca dell'eterno umano [21], pone in tutti i casi dei problemi molto seri ed importanti, dalla cui felice soluzione dipenderà la riuscita dell'opera.

Senza soffermarci sulle tendenze letterarie ermetiche e decadenti, il cui movimento di ripiegamento su se stesse e d'isolamento elude il compito fondamentale di ogni messaggio artistico, e denota uno squilibrio profondo della personalità creativa [22], l'espressione formale del prodotto poetico, pienamente compiuto, è il frutto di un'arricchimento e di una volontà di apertura immaginifica e spirituale, tramite cui lo scrittore, cercando sé e la propria verità, rivela la sua anima agli altri e sollecita la loro diretta partecipazione al proprio universo.

Tra il pensiero e il linguaggio d'arte esiste quindi una relazione a tre livelli. In un primo momento, i significati linguistici ordinari, che sanciscono l'inserimento del soggetto nel contingente ed in mezzo alla comunità, risvegliano, per effetto dell'ispirazione o della semplice lettura, il meccanismo conscio e subconscio dell'individuo, generando un discorso interiore. In questa seconda fase, l'immersione della parola nel mondo immaginario, porta ad un notevole aumento della sua potenzialità meta-linguistica e alla sua conseguente trasformazione in immagine, metafora o simbolo, ossia in specchio di un cosmo spirituale che si trascende continuamente per meglio definirsi.

Da questa ambiguità espressiva, scaturita dall'interiorizzazione del linguaggio e dal suo diventare « riflesso totale del senso dell'essere », sorge la più alta funzione della comunicazione intersoggettiva [23].

Dall'univocità del primo rapporto intellettuale conoscitivo me-

Inv. 183136

Scanned with OKEN Scanner

diato dalla lingua, il pensiero allarga il suo sguardo sul mondo e sulle cose, impara la lezione dell'esperienza e della vita per ritornare nuovamente su se stesso, portare alla luce il contenuto delle tensioni affettive latenti e ripresentarsi di fronte alle altre coscienze tramite i valori accumulati da secoli e depositati nella parola.

3. — *Il discorso interiore, l'ambiguità del linguaggio e le coordinate spazio-temporali.*

L'opposizione tra « evento e struttura » postulato dal neopositivismo, ovvero la distinzione tra « parola parlante » (intenzione significativa allo stato nascente) e « parola parlata » (patrimonio acquisito per opera della lingua) [24], che si è dimostrata particolarmente feconda nel campo filosofico [25], antropologico [26], linguistico e delle scienze sociali [27], risale in fondo al concetto saussuriano secondo cui « fuori dall'atto, dell'occasione della parola, non c'è mai premeditazione, né meditazione, né riflessione sulle forme, ma solo un'attività inconscia, non creatrice: l'attività della classificazione » [28].

Contrariamente all'opinione di F. de Saussure, quest'attività inconscia, oltre ad essere organizzatrice, come abbiamo già visto, è anche, a nostro avviso, di natura creativa per eccellenza [29].

Il particolare e complesso rapporto tra l'individuo, l'esistenza, il mondo interiore e quello esteriore trova nel discorso semplicemente pensato, e non enunciato, una delle sue forme espressive più congeniali e rivelatrici, che rappresenta nello stesso tempo una sintesi assoluta tra il pensiero, la lingua e la personalità intima del soggetto.

L'acquisto del mezzo linguistico avviene infatti, grosso modo, mediante la collocazione dei dati della percezione negli schemi logici mentali, e la loro formulazione in termini di linguaggio.

Inoltre, l'individuo procede parallelamente ad un duplice lavoro di adeguamento del reale alla propria sensibilità e di oggettivazione di questo stesso reale in conformità alle esigenze della comunicazione intersoggettiva.

Il rapporto bipolare tra l'essere e la sua intelligenza da una parte, e l'oggetto intellettuale, ovvero la lingua intesa nei suoi valori

Scanned with OKEN Scanner

sociali ed esistenziali dall'altra, genera due ordini di problemi strettamente abbinati, concernenti il linguaggio interiore, le sue coordinate spazio-temporali, e la questione dell'ambiguità idiomatica.

La rappresentazione soggettiva della realtà non coincide però mai perfettamente con il suo controvalore oggettivo.

La nostra imprecisa conoscenza delle cose viene appunto compensata dalla possibilità di esprimere, attraverso la favella, dei concetti generalizzanti. D'altra parte, l'uomo è anche in grado di prescindere dalla percezione obiettiva, e di architettare nel suo pensiero un modello astratto degli elementi che compongono il mondo del suo sapere.

Come osserva C. G. Jung:

« La questione donde venga allo spirito la tendenza e la capacità di esprimersi con simboli ha portato a distinguere due forme del pensare: il pensare indirizzato e adattato, e il pensare soggettivo messo in funzione da moti interiori » [30].

Questo equivalente intimo del contingente, non è però né interamente esatto, né completamente arbitrario.

Il facsimile interiore dell'universo oggettuale è legato sempre alla particolare configurazione della cerebralità dell'essere e ai fattori che influiscono su di essa.

L'attività raziocinante dell'individuo non si riduce mai ad una semplice classificazione o indagine conoscitiva.

Tra la sfera intellettuale, l'immaginazione e la sensibilità del soggetto pensante esiste un continuo processo d'interferenza che coinvolge la sua intera personalità nell'azione di ricerca e di formulazione dei risultati ottenuti.

Questo fenomeno, oltre ad essere la causa diretta del graduale formarsi della polivalenza semantica, e quindi dell'ambiguità del linguaggio, testimonia il continuo lavoro umano d'interpretazione e di riscoperta della realtà circostante, che permette una valutazione pluridimensionale di quest'ultima e l'incessante progresso del conoscere in generale.

Si tratta in effetti di « un lavorio » per lo più silenzioso, ovvero limitato al discorso interiore, che precede necessariamente ogni enunciazione formale. Questo apriorismo non è sempre molto evidente e facilmente controllabile.

Scanned with OKEN Scanner

Nell'uso quotidiano del mezzo linguistico per la comunicazione con gli altri, accade spesso che l'uomo impegni soltanto associazioni corticali superficiali, che non implicano affatto la sua partecipazione emotiva o super-cosciente.

L'imponente meccanizzazione che ha invaso il nostro secolo può, infatti, standardizzare o automatizzare alcuni riflessi mentali ed agire dunque da freno alla spontaneità e all'autenticità dell'individuo.

L'uomo moderno subisce chiaramente il fascino della pubblicità, della tecnica, della moda e della situazione ambientale, ma questo non vuol dire intanto che lo si potrà trasformare nel futuro in un robot.

Il fattore soggettivo resta comunque dominante, anche se le varie frustrazioni e repressioni dei suoi ideali di libertà lo arginano continuamente, costringendolo a svilupparsi, e non di rado ad invilupparsi, nelle sfere più recesse della propria indole.

Il dramma fondamentale del nostro tempo è forse l'isolamento e la solitudine dell'individuo sperduto in mezzo alla massa, il conformismo e l'uniformità degli atteggiamenti che gli s'inculcano e ai quali reagisce talvolta in maniera sproporzionata, ma sempre conseguenziale alle caratteristiche e ai costumi dell'epoca.

Tra la vita interiore e le relazioni sociali di circostanza si è venuto a creare così una netta demarcazione.

Il convenzionalismo e l'ipocrisia, praticata come norma di buona coesistenza, sdoppiano in maniera notevole e con gravissime conseguenze sul piano psichico, la coscienzialità dell'essere.

Il discorso interiore, che inizialmente aveva il ruolo di rendere espliciti i problemi e gli interrogativi individuali, diventa vieppiù un soliloquio, un modo di esistere a sé, con leggi proprie e pensieri che nella maggior parte dei casi non arrivano neppure alle soglie del dicibile.

Si continua ovviamente a servirsi del codice linguistico, ma il predominio della componente interiore, allo stato preconscio oppure non ancora represso dal super-io, trasforma in modo considerevole l'organizzazione sintagmatica, riducendola ad un abbozzo discorsivo, che ha ben poco in comune con l'autentica espressività verbale.

Scanned with OKEN Scanner

Come asserisce lo psicologo James William:

« Il nostro pensare consta in gran parte di serie d'immagini delle quali l'una trae seco l'altra: di una sorta di fantasticheria spontanea della quale con tutta probabilità non sono sprovvisti gli animali superiori. Ciò nonostante questo modo di pensare porta a conclusioni razionali sia di ordine pratico, che d'ordine teoretico » [31].

Può accadere anzi, qualche volta, che l'istaurarsi di una introversione riflessiva renda sempre più difficile la comunicazione intersoggettiva. L'abitudine di leggere tra le righe e d'indovinare i pensieri altrui per comprendere quello che non si è detto o non si è voluto dire, si manifesta oggi anche nel mondo della cultura.

Il successo dell'analisi letteraria psicanalitica, o della cosiddetta psico-critica, mostra la preoccupazione crescente di scoprire al di là della creazione stessa il filo del discorso interiore, conscio o inconscio, che lo ha generato.

Come nota anche S. Doubrovsky:

« Sappiamo bene, dopo i lavori della filosofia e della psicologia moderna, che la coscienza riflessa non coincide mai perfettamente con la coscienza irriflessa che la porta. D'altronde, anche se per miracolo lo potesse, la distanza che separa l'intenzione dall'atto resterebbe insormontabile: la pagina scritta è in ogni modo incommesurabile alla pagina progettata » [32].

Questa verità non esclude affatto la possibile esistenza di una perfetta concordanza contenutistica tra la meditazione o l'ispirazione spontanea e la sua concretizzazione formale.

L'opera d'arte, indipendentemente dai suoi presupposti ispiratori raggiunge il suo pieno significato solo nella misura in cui riesce a colmare lo scarto tra il contenuto da esprimere e il contenuto espresso.

Sul piano linguistico, si può infatti dire con Doubrovsky che: « se uno scrittore parla un linguaggio, un linguaggio parla attraverso lo scrittore » [33]. Questo secondo idioma occulto non è altro che il « logos pensato », le cui prerogative specifiche sono l'estensione in profondità e il carattere frammentario, astratto, generalizzante e polisemantico.

Nonostante la sua natura fondamentalmente diversa rispetto al discorso parlato, il linguaggio interiore conserva nondimeno delle evidenti analogie con il mezzo di comunicazione.

Scanned with OKEN Scanner

D'altro canto, la permanenza degli stessi condizionamenti sociali, temporali, spaziali, culturali, ecc., favorisce il loro sviluppo parallelo, riducibile in ultima analisi allo sviluppo intellettivo dell'essere.

Dobbiamo pertanto ammettere che la nostra distinzione tra i due tipi d'espressione riguarda soprattutto la ricerca estetica e linguistico-filosofica, nella misura in cui tutti gli aspetti dell'umano interessano direttamente o indirettamente la produzione d'arte.

Senza un'adeguata comprensione dei fenomeni che coordinano le azioni reciproche tra i piani individuali, psico-cerebrali, idiomatici ed esistenziali, non si può infatti concepire una critica letteraria scientifica.

L'ambiguità del linguaggio è d'altronde connessa ai fattori sopramenzionati e alle specifiche condizioni epistemologiche dell'epoca.

Se da un lato, l'uomo è costretto ad accettare e a mantenere una certa equivocità linguistica, — data la sua incapacità di determinare sempre, con precisione, i propri concetti — d'altra parte, una lingua formata in modo esclusivo da segni univoci renderebbe impossibile il pensiero astratto, come d'altronde osserva anche Schaff, « e dunque paralizzerebbe l'attività umana che poggia sul pensiero », oltre a rendere estremamente prolisso il bagaglio lessicale. Inoltre, scrive Schaff:

« ... la realtà è in ogni sua parte e sotto ogni aspetto mutevole, è collegata ad una quantità infinita di trapassi e interrelazioni con altre parti e aspetti del mondo oggettivo (...). Ogni misurazione effettuata per mezzo di uno strumento è difettosa, ma basta conoscere i confini di questa imperfezione per valutarne l'azione sui nostri pensieri » [34].

L'indeterminatezza del linguaggio si può superare intanto, quasi interamente, all'interno del contesto, anche se, come nota Schaff:

« L'ideale di una conoscenza assolutamente oggettiva e assolutamente compiuta, vale a dire che corrisponda al criterio della verità assoluta, presuppone una conoscenza extra o superumana » [35].

L'ambiguità del mezzo di comunicazione e la continua necessità di esercitare il nostro intelletto affinché possa intendere corret-

Scanned with OKEN Scanner

tamente la logica di un discorso costituiscono, infatti, la migliore garanzia di un'effettiva e benefica azione della favella sul pensiero.

L'uso di uno strumento tecnico-materiale richiede soprattutto una conoscenza meccanica del suo funzionamento, senza implicare l'obbligo di un lavoro cerebrale di astrazione e generalizzazione.

Quest'ultimo tipo d'impegno diventa però indispensabile allorquando la perfettibilità di questo mezzo dipende unicamente dall'abilità e dalla versatilità psico-corticale dell'utente.

La proverbiale « tirannia delle parole » non è altro, in definitiva, che la conferma della stretta interazione tra lingua e pensiero.

In questo senso, ci sembrano molto significative le seguenti parole di A. Schaff:

> « È evidente che il comportamento dell'uomo è condizionato dalla sua conoscenza del mondo, conoscenza che si manifesta nel suo pensiero e quindi anche nelle sue azioni consapevoli. Un fatto non meno palese, quantunque non sempre volentieri ammesso di fronte agli altri e a se stessi, è che il comportamento dell'uomo è condizionato altrettanto, e talvolta addirittura assai più fortemente, dal suo atteggiamento emotivo verso le cose, che può dominare la sua volontà perfino contro la sua conoscenza del mondo » [36].

Sarebbe intanto errato pensare che non sia possibile una conoscenza obiettiva del contingente, anche se questa obiettività va intesa come una massima limitazione cosciente e voluta degli elementi soggettivi perturbatori. Il fattore psichico resta comunque d'importanza primaria, tanto da indurre molti linguisti a stabilire una relazione irreversibile tra il carattere di una lingua e le qualità cerebrali dei rispettivi parlanti. Finché si resta nell'ambito dello studio dei popoli primitivi, siamo d'accordo ad ammettere che una insufficienza espressiva può indicare un pensiero poco sviluppato.

Ci sembra comunque evidente che la grande diversità delle lingue potrebbe essere attribuita sia all'isolamento territoriale passato, a parte l'influsso dei sostrati e delle aree linguistiche vicine, sia alla conseguente disparità nel concepire il mondo, dovuto alle differenze di temperamento ed ambiente delle singole nazioni.

Di opinione nettamente diversa è invece F. de Saussure, per il quale « un procedimento linguistico non è necessariamente determinato da cause psichiche » [37]. Secondo la concettualistica saussuriana infatti, « la lingua non è sottomessa direttamente allo spirito

Scanned with OKEN Scanner

dei soggetti parlanti », e pertanto, « nessuna famiglia di lingue appartiene di diritto e per sempre ad un tipo idiomatico » [38].

Parafrasando Schleicher e la sua teoria delle leggi organiche ed immanenti d'evoluzione, l'autore del *Cours* riconosce però, in ultimo, che « il genio di una razza o di un gruppo etnico tende a ricondurre senza posa la lingua su certe vie determinate » [39].

Dal punto di vista di F. de Saussure, il vettore principale della fenomenologia del linguaggio è una funzione temporale, rapportabile in secondo luogo alle variabili etniche e geografiche. Il linguista ginevrino attribuisce al problema spaziale un posto evidentemente molto marginale, affermando che « non è possibile stabilire frontiere tra lingue parenti tanto quanto tra dialetti; l'estensione del territorio è indifferente » [40].

L'interdipendenza tra idioma e intelletto trova intanto sul piano estetico-speculativo un'interpretazione, a volte, totalmente diversa.

Secondo Alois Riegl e Leo Frobenius, il sentimento dello spazio è invece generatore di « cultura ». D'altro canto, con Spengler e Nietzsche il simbolismo spaziale viene sviluppato fino alle sue estreme conseguenze. Nello stesso ordine di idee si deve ricordare l'interessante e suggestivo contributo filosofico del romeno Lucian Blaga, la cui teoria sugli « orizzonti stilistici » è degna di figurare tra le maggiori conquiste della dialettica estetica europea. Le sue ricerche sul fenomeno dello stile e sullo specifico creativo-letterario autoctono, conduce Blaga a formulare la sua tesi sugli « accenti assiologici », ovvero sul ruolo dei valori etnico-geografici nella formazione della matrice espressiva dell'arte di un popolo [41].

Tra le varie valutazioni psicologistiche, idealistiche o positivistiche delle coordinate spazio-temporali del linguaggio e della produzione artistica, esiste certo un divario difficilmente colmabile, che non esclude intanto la presenza di un comune punto di contatto [42].

La lingua, come tutti gli organismi culturali e istituzionali, è il prodotto di un determinato « etnismo », che riflette la direzione presa dal pensiero di una nazione lungo il tempo e la particolare dimensione esistenziale ed ontico-spirituale delle sue manifestazioni intellettuali concrete.

Al di là delle differenze che contraddistinguono le creazioni artistiche dei singoli gruppi etnici che oltre ad avere cause ed origini

Scanned with OKEN Scanner

ben precise, analizzabili scientificamente, sono dovute ad un atteggiamento psicologico caratteristico riguardo a tutti i problemi della vita, l'attuale stadio d'evoluzione raggiunto dall'essere umano, lo libera in gran parte dalle antiche limitazioni intellettive impostegli dal suo più o meno grande isolamento entro i confini di un territorio e di un ambiente sociale.

Lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e degli scambi ai vari livelli, la circolazione internazionale di alcune lingue moderne, e la traduzione in quasi tutti gli idiomi del mondo delle grandi opere d'arte, hanno già creato le premesse per una graduale universalizzazione del pensiero. Questo fenomeno presenta, a nostro avviso, un significato e un'importanza fondamentale, costituendo una chiara testimonianza della capacità dell'uomo di trascendere i limiti impostigli dal contingente ed arricchire il suo spirito alle fonti della saggezza accumulata nei secoli dall'intera umanità.

La teoria della « mentalità pre-logica », pur conservando una sua certa validità scientifica, appare intanto oggi viziata da molte lacune.

Come osserva S. Ullmann:

« Quand'essa sostiene che il vocabolario di certe lingue esotiche è « primitico » o « eccessivamente concreto », che ha « pletora » di termini scientifici e scarsezza di termini generici, vuol dire semplicemente che queste lingue sono differenti dalle nostre e analizzano e suddividono il mondo secondo differenti punti di vista » [43].

Molto significative ci sembrano in questo senso anche le parole di E. Sapir, il quale ci conferma indirettamente che la correlazione tra lingua e pensiero, anche se appare dominante all'interno di un dato sistema linguistico, può nondimeno essere superata allorquando si apprendono nuovi idiomi e si assumono dunque, facendosi propri, modi di pensare diversi.

« Gli esseri umani, scrive Sapir, sono molto alla mercé di quella particolare lingua che è diventata il mezzo d'espressione della loro società ... il mondo reale è per larga parte costruito inconsciamente sulle abitudini linguistiche del gruppo. Anche atti percettivi relativamente semplici dipendono molto più da quelle immagini sociali chiamate parole, di quanto potremmo supporre. Noi vediamo, udiamo, facciamo le esperienze che facciamo, in gran parte perché le abitudini linguistiche della nostra comunità predispongono certe scelte di interpretazione » [44].

Scanned with OKEN Scanner

Tutte queste considerazioni ci inducono a pensare che il sogno classico di una lingua universale — anche se modificato e totalmente rinnovato dal pensiero futuro — non sarà forse più così utopistico, tra breve, come ancor oggi potrebbe sembrare.

La « mathesis » è anzitutto una dimensione del nostro intelletto che, una volta conquistata, ci potrà condurre indubbiamente ad una sua riscoperta nel mondo.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] B. Terracini, *op. cit.*, p. 7.

[2] Vedi M. Nadeau, *op. cit.*, p. 144.

[3] Vedi il lavoro di T. Slama - Cazacu, *Langage et contexte* (L'Aja, 1961) e *Relatiile între gîndire si limbaj în ontogeneză* (Le relazioni tra pensiero e lingua in ontogenesi), Bucarest 1957.

Vedi anche P. Diaconescu, *Ominimia şi polisemia, probleme de linguistică generală*, V. I, Bucarest 1959.

[4] Vedi S. Doubrovsky, *op. cit.*

[5] J. Vendryes, *Pour une étymologie statique*, in «Bulletin de la Société Linguistique de Paris», XLIX, 1953, pp. 1-19, p. 7.

[6] Vedi S. Ullmann, *op. cit.*, p. 203.

[7] R. Barthes, *Saggi critici*, trad. it. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, 1966.

[8] Vedi Noam Chomsky, *Le strutture della sintassi*, Laterza, 1970, pp. 33-47.

[9] R. Barthes, *Saggi critici*, op. cit., p. 242.

[10] G. Genette, *L'homme et les signes*, Critique, 1955.

[11] Vedi S. Doubrovsky, *op. cit.*, p. 124; S. Doubrovsky riconosce anche lui che «un senso è dapprima frammentario, significa per ciò che gli sta attorno e nel quadro in cui lo s'inserisce per una percezione concreta. (op. cit., p. 94).

[12] R. Barthes, *Saggi Critici*, op. cit., p. 277.

[13] S. Doubrovsky, *op. cit.*, p. 59.

[14] S. Doubrovsky, *op. cit.*, p. 132.

[15] Ch. Baudelaire, *L'Art Romantique*, XXII, 7, ed. Pléiade, p. 1111.

[16] P. Valéry, *Variété V*, Parigi, ed. 1944, p. 318.

[17] M. Proust, *Du côté de chez Swann*, vol. I, Gallimard, 1954, p. 86.

[18] La nozione di «coercizione» o di «ossessione» non limita affatto l'autentica spontaneità dell'ispirazione. La forza suggestiva, ovvero evocatrice di una parola, aiuta al contrario la maturazione di un contenuto subconscio, che affiora alla coscienza proprio attraverso la parola-chiave. S. Ullmann puntualizza molto bene il problema scrivendo:

«Lingua e pensiero non sono intrecciati indissolubilmente, ma in verità si stimolano l'un l'altro e ci sono casi — soprattutto in poesia — dove la lingua procede, e sino ad un certo punto predetermina, l'idea che si suppone esprima. Qui potremmo anche dire che l'ordine è capovolto: invece di scegliere una espressione adeguata per un'idea preesistente, adattiamo l'idea ad un disegno linguistico vagamente preesistente». (Op. cit., p. 204).

Per documentare queste sue affermazioni, Ullmann cita un passo di Paul Valéry a proposito dell'ispirazione linguistica:

«Je me suis trouvé un jour obsédé par un rythme, qui se fit tout à coup très sensible à mon ésprit, après un temps pendant lequel je n'avais qu'une demi-coscience de cette activité latérale. Ce rythme s'imposait à moi, avec une sorte d'exigence. Il me semblait qu'il voulût prendre un corps, arriver à

Scanned with OKEN Scanner

la perfection de l'être. Même il ne pouvait devenir plus net à ma conscience qu'en empruntant ou assimilant en quelque sorte des éléments dicibles, des syllabes, des mots, et ces syllabes et ces mots étaient sans doute, à ce point de la formation, déterminés par leur valeur et leurs attractions musicales ». (Idem, p. 205).

[19] In questo senso sono interessanti gli studi compiuti da Devoto sul problema della scelta stilistica in funzione della storia del linguaggio. (Vedi *Nuovi Studi*, op. cit., p. 95, 99).

[20] S. Ullmann distingue, come lo stilista P. Guirad (La Stylistique, p. 47), dei fattori consci ed inconsci nella scelta stilistica ed espressivo-idiomatica. Mentre i primi costituiscono « l'estetica, l'etica, la didattica ecc. dell'espressione », dividendosi in due gruppi, a secondo dello scopo « diretto e naturale », oppure « secondario ed imitativo », i secondi invece, rappresentano « una socio-psico-fisiologia dell'espressione » (op. cit., p. 179).

In questo senso è interessante ricordare la posizione di Herbert Seidler, per il quale lo stile « è l'espressività di un'opera letteraria determinata e suggerita dalla sua lingua » (vedi H. SEIDLER, *Allgemaine Stilistik*, Gottinga 1953, p. 62).

Per Stendal invece, l'essenza dello stile è « ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée » (citato da S. ULLMANN, op. cit., p. 139).

[21] Molto significative sono a questo riguardo le parole di Sartre: « bisognerebbe indovinare, dietro le parole impresse, dietro le pagine, qualche cosa che non esistesse, che fosse al di sopra dell'esistenza » (SARTRE, *La Nausée*, Gallimard, 1938, Paris).

[22] Vedi C. G. JUNG, *Simboli e Trasformazioni*, op. cit., p. 430.

[23] Lo stesso R. Barthes, dopo aver sostenuto la necessità di eliminare la « transitività » del linguaggio ed aver prospettato un « grado zero » del significato, riconosce intanto in uno dei suoi ultimi saggi, che: « Un'opera è eterna non perché impone un unico senso a uomini diversi, ma perché suggerisce sensi diversi a un unico uomo, che parla sempre la stessa lingua simbolica in tempi diversi: l'opera propone e l'uomo dispone » (vedi *Critique et Vérité*, op. cit., p. 51).

Nello stesso ordine di idee si esprime anche M. Proust:

« La materia dei nostri libri, la sostanza delle nostre frasi deve essere immateriale, non presa tale e quale è nella realtà, ma le nostre stesse frasi, e anche gli episodi devono essere fatti della sostanza trasparente dei nostri momenti migliori, in cui siamo fuori dalla realtà e dal presente » (vedi PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard 1965, p. 157).

Altrettanto interessanti sono le affermazioni di S. Doubrovsky:

« ... perché semplicemente ci sia un'opera è necessario, come giustamente ha detto Proust e, prima di lui, Mallarmé, che ci sia stata metamorfosi del linguaggio, che dal linguaggio povero della banalità si sia passati al linguaggio ricco della letteratura » (op. cit., p. 234).

Su questo argomento, che esprime in fondo una verità inconfutabile, i diversi orientamenti linguistici sembrano trovare soluzioni molto simili, se non analoghe. Il « cerchio filologico » di L. Spietzer (vedi *Linguistics and Literary History*, 1948, p. 19), la filosofia di Heidegger, la psicocritica di Ch. Mauron, e lo strutturalismo di Robbe-Grillet e di Barthes, senza più nominare Merleau-Ponty, Doubrovsky ed altri, riconoscono nella polivalenza semantica il marchio di una trascendenza linguistica ».

[24] Vedi R. BARTHES, op. cit., p. 26.

[25] Vedi M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la Perception*, 1945, trad. di A. Bonomi, ed. Il Saggiatore, Milano 1964, p. 269; idem *Eloge de la Philosophie* 1953, trad. di Enzo Paci, Paravia, Torino 1958.

[26] Vedi LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958, trad.

Scanned with OKEN Scanner

di Paolo Caruso, ed. Il Saggiatore, Milano 1966; e anche dello stesso autore *Les Mathématiques de l'homme*, «Esprit», ottobre 1956.

[27] Vedi F. Baudel, *Histoire et sciences sociales: La longue durée*, «Annales», ottobre-décembre 1958.

[28] Citato da R. Barthes, op. cit., p. 26.

[29] È significativo citare a questo riguardo le parole di C. G. Jung: «Questo pensare non comporta fatica, si distacca dalla realtà per perdersi in fantasie concernenti il passato e il futuro. A questo punto ha fine il pensare formulato con parole, le immagini si serrano alle immagini, i sentimenti ai sentimenti in successione ininterrotta, e sempre più chiaramente emerge una tendenza volta a creare e a disporre ogni cosa non secondo i dettami della realtà, ma come noi forse vagheggeremmo che fosse» (op. cit., p. 31).

[30] C. G. Jung, op. cit., p. 41.

[31] James William, *Principles of Psychology*, Londra 1907, v. 2, p. 235; vedi anche: A. Adler, *Conoscenza dell'uomo*, Milano 1954; J. Dewey, *Il dileguarsi del soggetto nella psicologia* di W. James, Milano 1950; A. Moretta, op. cit., p. 194.

[32] S. Doubrovsky, op. cit., p. 71.

[33] Idem, p. 71.

[34] A. Schaff, op. cit., p. 90-91.

[35] Idem, p. 102.

[36] A. Schaff, op. cit., p. 124.

[37] F. de Saussure, op. cit., p. 277.

[38] Idem, p. 279.

[39] Idem, p. 282.

[40] F. de Saussure, op. cit., p. 242. Queste affermazioni, espresse in base ad un criterio «puramente speculativo», come conferma l'autore stesso, riguarda, beninteso, la problematica delle innovazioni e delle trasformazioni linguistiche — senza alcun riferimento allo stile — secondo la precisa volontà saussuriana di considerare «la lingua in se stessa e per se stessa». Ci è sembrato però necessario riallacciare qui la scienza del linguaggio alla scienza delle sue attualizzazioni artistiche, per poter ripristinare tra i due campi d'indagine quel nesso logico che in realtà li unisce strettamente.

[41] L. Blaga, *Trilogia Culturii*, ELU, Bucuresti, 1969.

[42] La ricerca di questo punto di contatto e il suo immediato superamento nel quadro di una visione prospettica, rientra negli obiettivi che si propone il nostro metodo sincretico-oggettivo di lavoro.

[43] S. Ullmann, op. cit., p. 277.

[44] Citato da S. Ullmann, op. cit., p. 279. Sono stati consultati anche i seguenti lavori: M. Jammer, *Il concetto delli spazio*, Milano 1963; E. Bonaventura, *Il problema psicologico dello spazio*, Firenze 1961; W. James, *Principi di psicologia*, Milano 1950; W. Wundt, *Elementi di psicologia dei popoli*, Torino 1929.

Scanned with OKEN Scanner

« Le poète à venir surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve. Il tendra le fruit magnifique de l'arbre aux racines enchevêtrées et saura persuader ceux qui le goûtent qu'il n'a rien d'amer. Porté par la vague de son temps, il assumera pour la première fois sans détresse la réception et la transmission des appels qui se pressent vers lui du fond des âges. Il maintiendra coûte que coûte en présence les deux termes du rapport humain par la destruction duquel les conquêtes les plus précieuses deviendraient instantanément lettre morte: la conscience objective des réalités et leur développement interne en ce que, par la vertu du sentiment individuel d'une part, universel d'autre part, il a jusqu'à nouvel ordre de magique ».

(André Breton: *Les vases communicants*).

II

PROSPETTIVE DI FILOSOFIA SEMANTICA

1. — *Il segno e il simbolo* [1].

Le premesse di ogni creazione poetica vanno ricercate soprattutto in un determinato impulso emozionale o affettivo che, una volta filtrato, organizzato e rielaborato dall'intelletto, si manifesta in forme di una particolare complessità strutturale, espressione dell'intero patrimonio psichico e sensibile, individuale e collettivo.

Pur utilizzando il comune mezzo di comunicazione linguistica, il poeta lo investe della sua azione creativa, sommando e trasfigurando i dati dell'esperienza e del sapere, per impiegarli come autentici ponti di congiunzione tra la realtà esteriore, il suo equivalente interiore e l'apriorismo trascendentale. Quasi tutta l'eredità mistica e culturale testimonia appunto questo sforzo dell'uomo di infrangere l'opacità (passiva) dei segni idiomatici, per ottenere una

Scanned with OKEN Scanner

translucidità prospettica della lingua e risalire così ai tempi delle origini.

Nel XVI secolo, l'interesse per i valori traslati del vocabolo è fortemente sentito [2], e nemmeno il rigorismo classico dell'età successiva potrà cancellare completamente la sua investitura simbolica. Questo fenomeno si spiega col fatto che tutte le forme d'investigazione esoterica rappresentano, oggi come ieri, una parte integrante della conoscenza umana, a parità dell'ermeneutica, della semeiologia e della scienza .Il rapporto tra il visibile e l'invisibile richiama subito nella mente il suo equivalente opposto e il correlativo passaggio dall'empirismo all'intuizione, dalla ricerca scientifica all'indagine speculativa, dal significato concreto al significato astratto.

L'apparizione della scrittura, destinata a sostituirsi rapidamente al senso occulto della parola pronunciata, si deve anche in gran parte al desiderio di fissare, ovvero di imprigionare, mediante la rappresentazione grafica, i requisiti magici e cultuali di un determinato contenuto rivelatorio mistico [3].

Conoscere la storia della creazione primordiale e poterla ripetere senza errori, significava per gli antichi possedere il segreto della creazione stessa ed acquistare il dominio sulla vita e sulla morte [4].

L'esistenza spirituale dell'uomo, con i suoi interrogativi, le sue perplessità, la sua volontà di sapere e d'indagare, ovvero il suo « cogito ipologico » come lo denomina Erdmann, provoca nel tempo un progressivo slittamento del significato iniziale della parola e un conseguente arricchimento delle sue valenze semantiche, con la relativa perdita della chiarezza univoca del linguaggio.

Un gran numero di segni diventano quindi testimoni e depositari del continuo lavoro meta-psicologico dell'individuo storico, che lascia in questo modo nella lingua l'impronta del suo passaggio e della propria attività intellettuale [5]. Costretto, da una parte, a limitare il numero delle innovazioni lessicali per ragioni di economia linguistico-cerebrale [6] e, dall'altra, a trovare delle forme espressive per le sue nuove acquisizioni conoscitive, l'essere umano si è visto spesso nella necessità di concentrare i contenuti delle sue scoperte, intuizioni o invenzioni immaginifiche, nei vocaboli già esistenti, scegliendo di preferenza quelli che per la loro natura specifica esercitavano sulla sua psiche un fascino suggestivo.

Scanned with OKEN Scanner

Le ierofanie cosmiche, vegetali, i riti e le credenze popolari, la mitologia e la metafisica, in tutte le loro eterogenee manifestazioni, appaiono come ricettacoli inesauribili di accettazioni simboliche, reperibili nella storia sacra e profana di tutti i popoli.

In questo senso è interessante citare le osservazioni di M. Eliade riguardo al fenomeno di sacralizzazione degli elementi della vita sperimentale:

« In conclusione, non sappiamo se esiste qualche cosa — oggetto, gesto, funzione fisiologica, essere, gioco, ecc. — che non sia stato trasfigurato in ierofania, in qualche parte del mondo e nel corso della storia umana. Cercare le ragioni per cui questo qualche cosa è diventato ierofania, o ha finito in un certo momento di essere tale, è questione completamente diversa. Ma è sicuro che tutto quanto l'uomo ha adoperato, sentito, incontrato o amato, poté diventare ierofania. Sappiamo per esempio che, nel loro complesso, i gesti, le danze, i giochi infantili, i giocattoli, ecc. hanno origine religiosa: furono in passato oggetti o gesti cultuali. Sappiamo parimenti che l'architettura, i mezzi di trasporto (animali, veicoli, barche, ecc.), gli strumenti musicali, cominciarono con l'essere oggetti o attività sacri. Si può pensare che non esiste nessun animale o nessuna pianta importante che, nel corso della storia, non abbia partecipato alla sacralità. Sappiamo anche che tutti i mestieri, arti, industrie, tecniche, hanno origine sacra e assunsero, nel corso del tempo, valori cultuali. La lista potrebbe allungarsi passando ai gesti consueti (alzarsi, correre, camminare), alle varie occupazioni (caccia, pesca, agricoltura), a tutti gli atti fisiologici (alimentazione, vita sessuale), probabilmente anche alle parole essenziali della lingua, e così via » [7].

Dall'ambivalenza del sacro e del profano si passa a quella della vita e della non vita, del conoscere e dell'immaginare. Nel momento in cui l'uomo prende coscienza del mondo oggettivo, comincia subito ad indagare sull'origine di quest'ultimo, ossia a scrutare la trascendenza. Per scoprire il segreto della sua stessa esistenza, egli interroga le cose mute che lo circondano, riempendo il silenzio che fa eco alle sue domande con le creazioni della propria fantasia [8].

Anche molto tempo dopo che la spiegazione mitico-cosmologica sia stata soppiantata dalla spiegazione filosofica o scientifica, e che la polisemia abbia subito una contrazione entro i limiti nozionali, le tracce mnemoniche di questa remota attività spirituale seguitano a conservarsi negli strati profondi dell'inconscio collettivo.

Scanned with OKEN Scanner

Come scrive Paul Herrmann:

« Tutto quello che è stato una volta nella coscienza, resta come elemento attivo nell'inconscio. Il significato antico delle parole continua ad agire, dapprima in modo impercettibile, passando dalla camera oscura dell'inconscio nell'anima » [9].

Le sedimentazioni semantiche operatesi nel linguaggio rinviano dunque non solo al problema dell'interazione tra l'individuo e il mondo lungo la storia, ma anche alla possibilità di una loro eventuale riattualizzazione intellettuale, tramite le vie che portano un contenuto affettivo ad esprimersi in termini razionali.

« Accanto e al di sotto del messaggio voluto e cosciente, *afferma T. T. Thiermann,* c'è sempre qualche rumore, il flusso e il riflusso di una comunicazione preter-intenzionale ad un livello subconscio » [10].

Il valore simbolico della parola trae la sua origine, pertanto, dal processo d'interiorizzazione del rapporto esistenziale oggettivo e dalla sua successiva sublimazione e astrazione mediante l'intervento del pensiero agente.

A questo riguardo ci sembra opportuno citare le considerazioni di W. Wundt sul *pensiero indirizzato*:

« Un'altra conseguenza importante della cooperazione tra mutamento fonico e mutamento semantico consiste nel fatto che a poco a poco un gran numero di parole perdono completamente il significato concreto e sensuale che avevano in origine, per trasformarsi in segni che stanno per concetti generali e servono a esprimere le funzioni appercettive di rapporto e di raffronto, e i loro prodotti. In questo modo si sviluppa il pensiero astratto che, impossibile al di fuori del mutamento semantico che ne costituisce il fondamento, è esso stesso una risultante di codeste interazioni psichiche e psicofisiche delle quali consta l'evoluzione del linguaggio » [11].

Il simbolismo della parola in senso lato, *va dunque compreso a tutti i suoi possibili livelli,* che interessano in eguale misura la filosofia, la storia delle religioni e la tradizione artistica dell'intera umanità. I cinesi, gli indiani, i greci, i romani, come i popoli di ogni tempo e luogo, hanno da sempre accordato un posto privilegiato alla polivalenza semantica della lingua. In altri termini, si può dire che la facoltà di astrarre e generalizzare i dati della per-

Scanned with OKEN Scanner

cezione sensibile si attualizza nel più alto grado nel simbolo linguistico.

Contrariamente al *segno* saussuriano, che si presenta piuttosto come una trascrizione materiale, obiettiva, tramite un codice convenzionale, di una rappresentazione soggettivo-corticale, il *segno-simbolo* presuppone invece, a nostro avviso, un *trascendere para-oggettivo*.

Quest'ultimo aspetto ha d'altronde indotto il neo-positivismo e l'empirismo logico a postulare un certo parallelismo tra l'idioma e la matematica. In questi ambienti, l'idea di una lingua perfetta era strettamente connessa ad una vera e propria mitologia del linguaggio simbolico. Come rileva A. Schaff:

« Poiché il linguaggio della logica simbolica era la lingua perfetta, taluni si dettero con zelo a tributare un vero culto ai segni logici, persuasi che una qualsiasi banalità, una volta rivestita dai panni dell'enunciato simbolico, si trasformasse in un enunciato perfetto » [12].

D'altro canto, la teoria dei *simboli intellettuali* — ovvero dei simboli che per la loro comune natura spirituale sono equivalenti, anche se non identici, a quelli mitici, religiosi, oppure poetici — sviluppata già alla fine del secolo scorso da Helmholtz e poi da Heinrich Hertz, nel suo trattato *Die Prinzipien der Mechanik* Leipzig 1894), corrispondeva in fondo al concetto che « ogni conoscenza, per quanto diverse possano essere le vie e le direzione che percorre, tende in definitiva a subordinare la molteplicità dei fenomeni all'unità del principio di ragione » [13], come d'altronde osserva anche Cassirer:

« Il simbolo non è un rivestimento meramente accidentale del pensiero, ma il suo organo necessario ed essenziale (...). Così, ogni pensiero veramente rigoroso ed esatto trova il suo punto fermo solo nella simbolica, nella semiotica, sulla quale esso si poggia » [14].

A nostro parere, invece, esiste una differenza fondamentale tra il simbolo matematico e il simbolo linguistico.

La scienza matematica introduce infatti il valore simbolico allo scopo di poterlo meglio determinare tramite l'analisi logica, oppure come osserva A. Schaff, « per una diretta reazione al contenuto metafisica della parola » [15].

Scanned with OKEN Scanner

Il processo di astrazione inizia e finisce nell'intelletto mirando soprattutto a « prevedere future esperienze » [16] in base a modelli liberamente assunti. L'immagine matematica traduce infatti le esigenze gnoseologiche, rapportate ad una « universale condizione intellettuale alla quale devono soddisfare i concetti fondamentali della conoscenza fisica » [17], come si esprime Cassirer, pur considerando che il simbolo scientifico e quello letterario siano consustanziali.

Nonostante la comune origine conoscitiva e strutturale [18], il simbolo linguistico colorisce intanto, secondo noi, il suo rimontare ontico verso l'essenza di sfumature irrazionali, di adesioni e di resistenze inconscie. Mentre la matematica utilizza il simbolo allo scopo di ottenere una *determinazione logica* dell'ignoto, l'arte e il mito trovano nella loro stessa indeterminatezza la condizione di possibilità necessaria per l'estrinsecazione di un « surplus » di senso.

In questo secondo caso, l'intelletto, lungi dal voler sistematizzare ed imporre il suo rigore, si limita unicamente a mantenere l'equilibrio psico-corticale, lasciando filtrare nella coscienza le tensioni, le angosce e le speranze millenarie dell'uomo [19]. Come nota S. Doubrovsky:

> « La profondità è una virtù possibile dell'ambiguità, a condizione che quest'ultima non traduca il flusso del pensiero, ma la super-determinazione del senso, che manifesta la ricchezza stessa dell'umano. Il senso è sì contenuto interamente nelle parole, ma non è dato interamente in una volta: non si dà che secondo certe prospettive, si frammenta secondo la direzione dell'attenzione » [20].

La coerenza simbolica delle scienze è quindi irriducibile alla logica dei simboli letterari, che scaturiscono da una somma di fattori irrazionali, reali, affettivi ed esistenziali [21].

La distanza tra l'opera e la realtà dell'esperienza postulata da Cassirer non sottintende una frattura tra l'arte e il campo sperimentale individuale. La creazione artistica non è mai soltanto finzione o pura invenzione, né tanto meno mistero, distacco, trascendenza, ma fusione tra varie componenti, sublimazione e interiorizzazione espresse materialmente. Un'eventuale limitazione del fenomeno creativo in un senso o nell'altro, menoma e travisa la sua vera essenza polivalente. La chiarezza del linguaggio letterario si deve ricercare, al di là della sua ambiguità, nella mobilità dell'e-

Scanned with OKEN Scanner

nergia racchiusa nel segno tramite cui si estrinseca e mediante il quale raggiunge i suoi specifici indirizzi. La *transività* suggestiva che lo caratterizza deriva appunto dalla sua capacità di andare oltre l'impulso creativo che lo ha generato e di parlare a coscienze diverse con significati diversi. Secondo S. Doubrovsky:

« L'opera letteraria profonda — o bella, i due termini sono in questo caso sinonimi — si definisce come la totalità, o la convergenza e la confluenza concreta dei significati indefinitamente moltiplicati e prolungati che, come abbiamo detto, si esigono reciprocamente, tra i quali, per principio, nessuno è sufficiente da solo dato che, per essere colto nella sua pienezza, rinvia a tutti gli altri » [22].

Siamo anche noi persuasi che le qualità simboliche della parola si profilano ancora più nettamente all'interno del contesto e che in fondo « la bellezza non è altro che la pienezza di un'inesauribile ricchezza semantica » [23].

Questo però non esclude il fatto che l'analisi stilistica deve principiare le sue indagini dai significati della parola singola, che rappresenta la sola chiave disponibile per giungere alla comprensione integrale del testo, nei suoi valori palesi e rimossi.

Lo strutturalista R. Barthes si rende perfettamente conto di questa necessità quando afferma che la decifrazione dell'eterna ambiguità dei segni è sempre il frutto di « una scelta » [24]. Da questa *scelta* dipenderà ovviamente anche il commento del testo, o, per meglio dire, qualcuna delle sue possibili interpretazioni, sia dal punto di vista psico-critico, filosofico o semplicemente stilistico, e pertanto obiettivo, sia secondo un metro puramente soggettivo, e cioè in base all'emozione e agli echi suscitati dall'universo immaginario del poeta, oppure da una sua sola parola, nel nostro proprio mondo sensibile.

Bisognerà pertanto distinguere molto bene le « scelte » compiute dall'autore al livello della scrittura, dalle « scelte » del lettore o del critico al livello della forma e del contenuto. La polivalenza semantica, oltre ad offrire allo scrittore consapevole delle ricchezze potenziali esistenti nel linguaggio un materiale espressivo praticamente illimitato [25], costituisce, nello stesso tempo, un mezzo di comunicazione inter-soggettivo altrettanto proteico e pluridimensionale. Come osserva Cassirer:

Scanned with OKEN Scanner

« ... proprio questa molteplicità di significati non permette che il simbolo rimanga semplice simbolo individuale: proprio essa costringe lo spirito a compiere il passo decisivo dalla concreta funzione dell'indicare, alla generale e universale valida funzione del significare. In essa il linguaggio esce, per così dire, dall'involucro del sensibile in cui prima si presentava: l'espressione mitica e analogica lascia il posto all'espressione puramente simbolica, la quale nella sua diversa natura e in virtù di essa diventa portatrice di un nuovo e più profondo contenuto spirituale » [26].

Altrettanto interessanti sono le affermazioni di B. Terracini, che per la loro pertinenza a questo particolare aspetto della simbologia del linguaggio, consideriamo opportuno citare:

« ... il potere della parola, colta nell'unità del discorso in atto, si fonde e si confonde con una carica di energia evocatrice di tutt'altra natura che la parola reca con sé, racchiusa allo stato potenziale e diversa per ciascun parlante. Voglio dire che il richiamo di associazioni mnemoniche attraverso il quale, secondo lo schema saussuriano, la parola si presenta alla scelta del parlante, anche considerata in astratto, è tutt'altro che uniforme. Basterebbero a provarlo le notissime esperienze dalle quali risulta la diversità di opposizioni e di associazioni richiamate in soggetti diversi, dallo stimolo di una medesima parola » [27].

La nozione di valore simbolico del semantema è quindi connessa alla realtà dell'uomo nella sua essenza universale.

Nonostante la convenzionalità del segno, il messaggio poetico, al livello più alto della sua espressività formale, rivela l'essere all'essere in quello che ha di veramente profondo e immortale.

Da qui deriva anche la necessità di concepire il fenomeno artistico da un punto di vista sincretico e di fondere la funzione sociale dell'arte nei suoi attribuiti universali, per allargare l'espressività del linguaggio fino alle sfere più lontane dell'eterno umano.

Alla luce di una simile visione di ricerca, la lingua appare in modo effettivo come « il registro della tradizione, la testimonianza delle conquiste della stirpe, il deposito di tutte le acquisizioni ottenute ad opera del genio individuale » [28], condensati nei vari significati simbolici assunti dalle singole parole.

Le risorse idiomatiche dell'arte sono dunque infinite.

Solo un insufficiente grado di preparazione culturale può condurre alla conclusione che le forme espressive della creazione sono già state esaurite e che la novità si deve ricercare nel « gioco » [29]

Scanned with OKEN Scanner

gratuito, o nello sviluppo abnorme di alcuni suoi elementi costitutivi [30].

Naturalmente, la conoscenza delle possibilità che il linguaggio ci offre non esclude affatto la spontaneità dell'ispirazione, ma, al contrario, le facilita il fluire e il materializzarsi nelle forme e nei contenuti intelleggibili più vicini al complesso emozionale e spirituale da cui essa sorge. Questo particolare costituisce d'altronde una delle differenze fondamentali che corrono tra la poesia popolare e la creazione d'arte. Mentre la prima può essere considerata, così come la definisce B. Terracini rifacendosi alle opinioni espresse da B. Croce nei suoi studi sulla letteratura religiosa del Trecento:

> « una vibrazione dello spirito considerato nella sua unità elementare, che non è né poesia, né pensiero puro, né fantasia, ma semplicemente vita, e non la vita sentimento ed azione esercitata su uomini e cose, su idee e credenze sociali » [31];

la seconda invece, è anzitutto elevazione al di sopra della propria soggettività fino al raggiungimento della trascendenza e dell'universale umano. La forza per spiccare questo volo al di là dell'esistenza stessa del poeta proviene, tra l'altro, anche da una *liberazione* della parola dai vincoli contingenti e dallo sfruttamento delle sue latenze e prerogative simboliche. Questa nostra visione del linguaggio artistico non sottintende però minimamente l'irrazionalismo e il tecnicismo della corrente simbolistica otto-novecentesca. Abbiamo già visto che anche lo strutturalismo accetta la nozione di simbologia idiomatica, senza desistere per questo dal suo formalismo razionale.

La *parola-simbolo* rappresenta, a nostro avviso, una realtà inconfutabile ed immanente, che esiste indipendentemente dalle varie tendenze letterarie. *Essa è pertanto il prototipo dell'unità significativa sincretica, insieme idea e suggestione, tradizione e innovazione, colore e sfumatura, designazione e rievocazione.*

Scaturita direttamente dall'inconscio, come espressione di un'esuberanza puramente individuale, oppure riscoperta mediante l'atto riflessivo nel bagaglio delle proprie conoscenze, per estrinsecare lo stesso contenuto interiore, le *parole-simbolo,* o le parole-chiave, costituiscono il punto focale d'irradiazione, il nucleo vitale intorno al

Scanned with OKEN Scanner

quale si sviluppa il contesto che esse animano e fanno risuonare dagli echi della loro propria vita parasoggettiva.

Il seguente paragone di B. Terracini ci fornisce, oltre ad un valido appoggio concettuale, anche un esempio della possibilità di comprendere il problema degli studi stilistici con sensibilità d'artista, pur rimanendo nell'ambito della più seria ricerca scientifica sulla lingua d'arte. Secondo lui, infatti, il simbolismo idiomatico « ci suggerisce l'immagine del centro incandescente di una sfera, i cui moti e guizzi si riflettono decomposti e configurati alla superficie con un mobile gioco di luci e ombre, disegnate da una mobile catena di punti brillanti, ininterrottamente collegati fra loro » [32].

In conclusione, *dobbiamo ancora una volta sottolineare che il nostro concetto di simbolo linguistico non ha nulla in comune né con il sistema della simbologia matematica, né con la teoria delle « corrispondenze » baudelairiane, o il programma del movimento simbolistico del secolo passato e dei primi decenni del Novecento* [33].

La concezione di polivalenza semantica è certo estremamente antica, e la si può rintracciare sotto diversi ma affini intendimenti, nel mondo primitivo, nella filosofia platonica e pitagorica, nella mitologia greco-romana, nelle religioni orientali ed occidentali, nella gnosi illuministica, nel romanticismo e perfino nei movimenti più avanzati dell'avanguardia letteraria [34].

Secondo il nostro punto di vista, la *parola-simbolo* costituisce l'esempio più tipico del carattere *accumulativo* delle conoscenze umane e delle possibilità di rinnovare la sostanza e la struttura della creazione artistica odierna attraverso una *nuova valutazione del patrimonio semantico.*

« La poesia è l'arte di far risuonare le parole primordiali dietro le paroli comuni », diceva Gerhart Hauptmann [35].

Per noi, questa funzione spetta soprattutto al simbolo.

Il linguaggio poetico è quindi la maestria di far risuonare le parole-simbolo nel pensiero e nell'idioma d'arte contemporaneo.

2. — *Il senso metaforico e la natura delle immagini letterarie.*

Gli elementi metaforici e le immagini del linguaggio d'arte sono in diretta correlazione con il problema della polivalenza semantica e delle sue implicazioni sintagmatiche e paradigmatiche [36].

Scanned with OKEN Scanner

A differenza delle altre forme espressive, la lingua poetica con la sua ricchezza di procedimenti atti a potenziare il contenuto significativo, può essere considerata, a giusto titolo, come un super-linguaggio. Questa sua caratteristica deriva dalla particolare natura del messaggio che deve trasmettere e dall'uso di specifici mezzi stilistici di ordine metaforico e immaginifico. Il superamento non eversivo dell'obiettiva ambiguità linguistica [37] si raggiunge soprattutto al livello del contesto. Se attraverso lo sfruttamento dell'essenza simbolica della parola si opera una condensazione concettuale all'interno dell'unità idiomatica, rinforzandosi la sua posizione chiave al centro del sintagma, l'impiego metaforico o analogico del semantema precisa il suo valore significativo, indirizzandolo verso una maggiore determinazione del senso ideale che vuole esprimere.

Bisogna quindi saper distinguere nettamente la metafora dall'immagine letteraria, nonostante la presenza di alcuni tratti comuni e la frequente tendenza ad includerla nella medesima categoria formale.

La funzione dell'elemento metaforico è infatti anzitutto quella di sottolineare, plasticizzare e dinamicizzare un aspetto, ovvero una qualità di un determinato concetto.

Come osserva il romeno Lucian Blaga, questa traslazione surrogativa costituisce una « tecnica di compensazione » scaturita dalla necessità di esprimere delle sfumature ispirative senza dover ricorrere ad una lunga e astratta descrizione analitica.

La similitudine metaforica rappresenta dunque, in altri termini, un ritorno in superficie, un'aggiunta di colore al quadro linguistico per far risaltare meglio il campo delle associazioni corticali entro il quale si muove l'idea espressa [38].

Dietro la metafora non si nasconde nessun altro significato di natura diversa [39]. Il riverbero della suggestione si rafforza, si propaga con maggiore chiarezza, ma la direzione che esso segue è lineare e non dà adito ad effetti secondari. Questa delimitazione semantica non esclude intanto il valore poetico intrinseco della metafora.

Un'analogia metaforica ben indovinata può essere altrettanto efficace dal punto di vista artistico di qualunque altro tipo di potenziamento espressivo. Come scrive André Breton:

Scanned with OKEN Scanner

« Paragonare due oggetti, il più lontano possibile l'uno dall'altro, o con qualsiasi altro metodo metterli di fronte all'improvviso in modo sorprendente, è il compito più alto a cui la poesia possa aspirare » [40].

Nello stesso senso si pronuncia anche J. A. Richards:

« Più le cose paragonate sono distanti, maggiore è naturalmente la tensione che si crea. La tensione è la corda dell'arco, la fonte d'energia del tiro, ma non dobbiamo confondere la forza dell'arco con la giustezza del colpo, o la tensione con la mira » [41].

Mallarmé è forse ancora più vicino al vero significato poetico della metafora allorquando scrive:

Tout le mystère est là: établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'una centrale pureté » [42].

L'uso dei valori metaforici corrisponde ad un'esigenza di univocità e di concretezza idiomatica rivolta ad eludere la resistenza interna del linguaggio e cercare nella sua stessa capacità di oggettivazione nozionale il presupposto di un approfondimento ed aumento dell'espressività [43]. Il processo tautologico e l'impiego degli eufemismi metaforici sono paralleli e connessi alla genesi del simbolo letterario [44].

Se da una parte, secondo le credenze primitive, conoscere l'origine di una parola significava possedere un potere occulto sull'oggetto che essa indicava, dall'altra, la possibilità di nominarlo indirettamente preservava l'uomo dal rischio di essere coinvolto nell'aureola magica che circonda ogni cosa del creato.

L'abitudine ad esprimersi metaforicamente e lo sviluppo della capacità analogica è dunque legata all'ambivalenza dell'atteggiamento umano di fronte alla sacralità [45]. Le cratofanie e le tabuazioni di certi nomi comuni e propri si articola su una predisposizione spirituale congenita della realtà umana. L'essere trae dal suo mondo immaginario il potere di andare oltre le cose percepite, per giungere al loro significato primordiale, e nello stesso tempo, con lo stesso mezzo, si difende dal pericolo di sconfinare in un ambiente ontologico diverso e fatale [46].

La *parola-simbolo* si oppone dunque strutturalmente e geneticamente alla metafora, e la loro coesistenza nel medesimo testo poetico crea problemi di vasta portata estetica, che non si possono

Scanned with OKEN Scanner

sottovalutare e ridurre ad un comune denominatore stilistico ed analitico [47].

Il significato ontologico dell'*immagine letteraria* si trova a metà strada tra il senso metaforico e quello simbolico del linguaggio d'arte. Si deve intanto premettere che, malgrado le differenze sostanziali che contraddistinguono questi elementi formali, la loro materializzazione artistica avviene spontaneamente, ossia nel preciso momento in cui la conoscenza intuitiva si fonde con la conoscenza riflessiva. Soltanto la tensione scaturita dal sommarsi di queste due fonti di energia psichica può garantire l'autenticità e la vitalità della creazione artistica. Infatti, l'intuizione restrittiva, estensiva o sintetica deve passare prima attraverso la coscienza per tradursi in parole o in immagini, anche se dal punto di vista genetico rimane legata agli strati più profondi dell'inconscio.

D'altra parte, senza questa componente razionale non si potrebbe giungere ad una sublimazione degli impulsi reconditi, mentre viceversa, un'attività puramente intellettuale sarebbe priva di vibrazioni interiori e quindi di forza suggestiva.

Il formalismo eccessivo, oppure le divagazioni linguistiche dei movimenti di frattura rischiano appunto di smarrire l'equilibrio ipostatico dell'opera poetica e di sacrificare il suo vero senso metaforico-simbolico-immaginifico a vantaggio degli effetti pittorici o tecnici di secondaria importanza [48].

« Un'immagine, scrive Jacques Bousquet, costa all'umanità altrettanto lavoro che un carattere nuovo ad una pianta » [49].

Si tratta ovviamente di un lavoro di accumulazione e sedimentazione conoscitiva, corroborato da una carica emozionale di intensità tale da permettere un vero e proprio salto qualitativo, che riesce a trasformare a volte un'intero movimento poetico. Come afferma G. Bachelard:

« Le poème est essentiellement une aspiration à des images nouvelles. Il correspond au besoin essentiel de nouveauté qui caractérise le psychisme humain » [50].

Mentre la parola-simbolo racchiude in sé un complesso mondo di significati, tramite i quali, pur mantenendo immutata la sua veste grafica e sonora, riesce ad assumere valori diversi e a rin-

Scanned with OKEN Scanner

novarsi interiormente, l'immagine letteraria dipende in modo esclusivo dall'originalità dell'universo sensibile, ovvero dalla freschezza della sorgente psico-corticale che la genera.

Questa novità è pertanto subordinata sia alla tipicità della matrice immaginifica, sia alla polivalenza semantica dei singoli elementi linguistici che la compongono e al contesto in cui si inserisce.

La nozione d'*immagine* sottintende quindi, nel medesimo tempo, un'unità plastico espressiva e una molteplicità suggestiva pluridimensionale. La sua ambivalenza scaturisce infatti proprio dalla sua motivazione artistica. Oltre ad essere il frutto di una scarica energetica intuitivo-riflessiva, la creazione di un'immagine letteraria corrisponde ad una specifica ottica deformante o descrittiva del poeta [51], alla sua dinamica spirituale e alla *lunghezza d'onda* del suo pensiero.

Bachelard, che rimane uno dei più eminenti e sensibili studiosi dei significati riposti ed espressi nella creazione poetica, ci offre a questo riguardo un'interpretazione eccezionalmente perspicace del meccanismo creativo e del senso umano ed edonistico dell'immagine:

> L'imagination, pour une psychologie complète est, avant tout ,un type de mobilité spirituelle, le type de la mobilité spirituelle la plus grande, la plus vive, la plus vivante. Il faut donc ajuouter systématiquement à l'étude d'une image particulière, l'étude de sa mobilité, de sa fécondité, de sa vie. (...) Par elles, la parole, le verbe, la littérature sont promus au rang de l'imagination créatrice. La pensée en s'exprimant dans une image nouvelle s'enrichit en enrichissant la langue. L'être devient parole. La parole apparaît au sommet psychique de l'être. La parole se révèle le devenir immédiat du psychisme humain » [52].

L'ambiguità del linguaggio, la banalità della percezione e dell'esperienza si risolvono e subiscono una tale metamorfosi da rivelare all'improvviso ciò che la fretta, l'impazienza o la consuetudine avevano fino allora celato allo sguardo della mente. Il più bel quadro d'arte figurativa può fissare una volta sola la rivelazione dello spirito e della sensibilità dell'artista [53]. L'immagine letteraria, invece, continua sempre a raccontare il prodigio della sua genesi, parlando come la parola-simbolo e la musica il linguaggio perennemente rinnovato della fantasia.

Scanned with OKEN Scanner

« Chaque poète, *come scrive Bachelard*: nous doit donc son invitation au voyage. (...) Enfin le voyage dans les mondes lointains de l'imagination ne conduit bien au psychisme dynamique que s'il prend l'allure d'un voyage au pays de l'infini. Dans le règne de l'imagination, à toute immanence s'adjoint une transcendance. C'est la loi même de l'expression poétique de dépasser la pensée » [54].

La creazione di un'immagine apre come una breccia nel linguaggio, ossia una finestra verso un al di là insospettato.

Il suo pregio fondamentale consiste quindi nella sua spontaneità e novità assoluta. Mentre il simbolo è il prodotto di una lunga elaborazione diacronica, l'immagine è un fenomeno prettamente sincronico.

Sorta da una combinazione di parole [55], essa trae i primi vantaggi espressivi dalla capacità significativa polivalente del singolo semantema.

In base alla sua stessa struttura, l'immagine è in definitiva un elemento simbolico elevato alla potenza, che interpreta il reale in chiave soggettiva, per riproporlo in seguito arricchito di valori umani universali [56].

Ciò non significa che si possa asserire l'apriorismo assoluto dell'immaginazione e la conseguente autonomia del fattore creativo. Il prodotto fantasmatico può infatti scaturire, a volte, dall'esigenza di prendere in prestito dal contingente quegli elementi plastici ed immediati utili all'estrinsecazione di un puro contenuto interiore.

La riversibilità del rapporto tra il piano umano e il piano reale costituisce d'altronde una delle prerogative più rilevanti della creazione, e forse la maggiore fonte di suggestività e di lirismo.

Ma come rileva C. G. Jung:

« L'immagine può essere di provenienza personale o impersonale. In questo ultimo caso essa è collettiva e contraddistinta da caratteri mitologici. Ad essa dò allora il nome di immagine primordiale. Se essa invece non ha alcun carattere mitologico, cioè se le fanno difetto i caratteri di rappresentatività ed è meramente collettiva, allora parlo di idea. Uso pertanto il termine di idea per esprimere il significato di un'immagine primordiale, significato che è stato distaccato, astratto dal concretismo dell'immagine. In quanto l'idea è un'astrazione, essa appare come derivata o sviluppata da qualche cosa di più elementare, cioè come un prodotto della funzione del pensare. (...) Ma in quanto l'idea non è null'altro che il significato formulato di un'immagine primordiale nella quale esso era già presentato simbolicamente, l'essenza dell'idea non ha

Scanned with OKEN Scanner

nulla di derivato o di prodotto ma, considerata psicologicamente, essa esiste a priori come una possibilità, già data, di connessioni di pensieri in genere » [57].

A differenza della percezione metaforica che, secondo S. Doubrovsky: « è una percezione vera del reale, semplicemente posta su un piano diverso della percezione pratica o scientifica » [58], i prodotti immaginifici sono il risultato di una spontanea e astratta fusione tra la sensibilità cosciente e incosciente dell'essere e l'ambiente naturale nel quale aspira ad inserirsi. Occorre però discernere se si tratta di una proiezione del momento ispirativo verso l'esterno, oppure di un'interiorizzazione e sublimazione simbolica della realtà [59].

Questa prima distinzione serve infatti a precisare se il fenomeno immaginario ricorre o meno al mondo contingente per trovare l'equivalente metaforico capace di fornire un sostegno materiale ed analogico all'essenza intuitiva, ovvero se l'esperienza sensibile porta a maturazione un contenuto inconscio potenziale, fungendo da catalizzatore.

Bisognerà inoltre stabilire se l'unità espressiva presa in esame costituisce un elemento integrativo del discorso letterario, oppure rappresenta semplicemente un coadiuvante utile, ma non indispensabile, dell'idea centrale formulata in precedenza.

Altrettanto importante sarà pure lo studio della funzione sintattica e contestuale [60] degli effetti stilistici, sia in rapporto all'intenzionalità dell'autore e al generale sviluppo tematico, sia dal punto di vista della loro struttura interna.

A differenza della metafora, l'immagine letteraria è sempre autosufficiente [61]. D'altra parte potrebbe « bastare » una sola bella immagine in un'intera opera per sancire un poeta, e questa bellezza dipende appunto dall'equilibrio dell'unità nella molteplicità dei suoi valori significativi. Indipendentemente dal suo contenuto simbolico [62], metaforico, filosofico, iperbolico-denigrante [63], psicologico, emotivo e finanche patologico, l'immagine costituisce sempre un atto creativo compiuto, rappresentando in piccolo quello che la poesia, presa nell'insieme, rappresenta in grande, e cioè il punto di fusione tra coscienza e trascendenza, tra la verità individuale e quella intersoggettiva, tra l'universo sensibile e l'intelletto conoscitivo, tra la tensione e la catarsi. Come afferma André Breton, par-

Scanned with OKEN Scanner

lando del significato che aveva per lui la creazione di un'immagine:

« Seul l'image, en ce qu'elle a d'imprévu et de soudain, me donne la mesure de la libération possible et cette libération est si complète qu'elle m'effraye » [64].

Commentando queste parole di A. Breton, S. Ullman arriva anche lui a conclusioni che non sono affatto prive d'interesse e che consideriamo opportuno citare:

« È perfettamente comprensibile il senso di liberazione, di autoespressione non inceppata che l'immagine può produrre in un poeta o in uno scrittore. (...) Se, concordando con Flaubert e Proust, consideriamo lo stile soprattutto come un modo di visione personale, quasi organica, allora l'immagine è la chiave di volta dello stile, perché il linguaggio umano è così fatto che è attraverso l'immagine che questa visione può essere comunicata nella forma più diretta, più originale, più indimenticabile. Più si studia la natura dell'immagine, più si è colpiti dalla perenne validità dell'affermazione di Aristotele: « Di gran lunga la cosa più importante è avere il dominio della metafora. Soltanto questo non può essere insegnato ad altri: è l'impronta del genio » [65].

Ci sembra intanto probabile che Aristotele volesse riferirsi all'immagine letteraria allorquando parla di « metafora » in senso lato.

La necessità di distinguere nettamente la differenza esistente tra la metafora e l'immaginario poetico non esclude però la presenza di alcuni tratti caratteristici comuni.

Non si deve infatti dimenticare che il senso metaforico e l'immagine scaturiscono tutti e due da un'impellenza creativa alla quale l'autore obbedisce istintivamente e volontariamente. Di fronte alla forza con cui si presenta alla sua coscienza il contenuto del messaggio che deve esprimere, lo scrittore ha l'arduo compito di trovare nella selva del proprio sistema linguistico quelle parole e quei mezzi formali che sono in grado di contenere interamente, oltre al significato immediato della sua ispirazione, anche le sfumature e la profondità stessa del proprio pensiero artistico. La buona e felice riuscita di un prodotto artistico è condizionata dall'immediatezza con la quale si traduce il bagaglio ispirativo in linguaggio, e dall'adesione perfetta di quest'ultimo al ritmo, alle vibrazioni e alla musicalità immanenti del fenomeno poetico [66]. Secondo Heidegger e

Scanned with OKEN Scanner

il filone filosofico-estetico neo-kantiano al quale egli si ricollega:

« L'indice linguistico del dar-a-conoscere, da parte del discorso, l'affettività dell'in-essere, è costituito dalla cadenza, dalla modulazione, dal tempo del discorso, dal modo di parlare. (...) Nella poesia, quindi, non a caso ha tanta importanza la musicalità, il ritmo. Lungi dall'essere fatti puramente formali, questi sono legati all'essenza stessa della poesia come discorso che tematicamente manifesta la situazione affettiva » [67].

La metafora e l'immagine devono dunque inserirsi nel mondo ideale ed armonico del contesto poetico e possedere il triplice requisito significativo, ritmico-melodico ed evocativo. La poesia moderna, rinunciando al potere incantatorio della rima e della metrica tradizionale, si è vista costretta a concentrare tutte le sue risorse espressive nelle strutture *significanti* del linguaggio e nella sua organizzazione sintattica ed associativa. Da qui deriva anche l'accrescimento del ruolo assegnato al valore metaforico, simbolico e immaginifico della favella d'arte, considerata anzitutto nei suoi aspetti grammaticali e paradigmatici [68].

D'altra parte, la difficoltà di enunciare regole fisse e precise per l'analisi dello stile poetico è dovuta soprattutto alla polivalenza dei vari procedimenti stilistici. Così, per esempio, le immagini si possono presentare in veste metaforica [69], mentre le metafore più complesse e riuscite artisticamente acquistano valori plastici ed evocativi, oppure si caricano di significati simbolici. La *parola-simbolo,* principio e punto d'arrivo di ogni atto creativo, diventa a livello sintagmatico, metafora e immagine.

C. G. Jung osserva infatti che:

« Ogni concezione che definisce l'espressione simbolica come analogia o come denominazione abbreviata di una cosa nota è semiotica. Una concezione che definisce l'espressione simbolica come la migliore possibile, e quindi come la formulazione più chiara e caratteristica che si possa enunciare per il momento di una cosa relativamente sconosciuta, è simbolica. Una concezione che definisce l'espressione simbolica come intenzionale circonlocuzione o modificazione di una cosa conosciuta è allegorica » [70].

Dal punto di vista psicologico, il *simbolo* letterario trae la sua origine, quindi, dagli archetipi subliminali ed è dotato soprattutto di valori collettivi ed universali. La metafora invece, è un sem-

Scanned with OKEN Scanner

plice « analogon » materiale, ossia un prodotto dell'immaginazione passiva, nel senso junghiano della nozione.

Per quanto concerne l'immagine letteraria, essa è invece frutto dell'energia fantasmatica stessa, e cioè rappresenta « un'avventura della percezione », un *fantasma attivo* della psicologia individuale [71].

Il linguaggio dell'immaginazione poetica scaturisce pertanto da un rapporto particolare tra l'artista e la realtà contingente, che gli fornisce gli elementi necessari all'obiettivazione dei contenuti inconsci, riconducendolo in questo modo alla riattivazione degli *archè* simbolici trascendentali. Da qui scaturisce d'altronde anche la metafisica fantasmatica di alcuni indirizzi estetici che hanno in G. Bachelard il loro promotore, e che mettono appunto l'accento sulla dinamica occulta delle proiezioni immaginarie. A differenza della tradizione esoterico-illuministica, che dalla gnosi-pitagorica fino al romanticismo, al neo-romanticismo, e alla letteratura surrealistica e strutturalistica ricerca anzitutto i significati mistico-mitologici dei contenuti simbolici, l'estetica post-bachelardana si sofferma di preferenza sul *significante* dell'immagine e sui suoi correlativi psicologici. Da qui deriva anche l'accento posto sull'originalità immanente dell'immagine poetica che, grazie alle sue premesse genetiche, esprime l'essenza dell'individualità creatrice in quello che ha di più autentico e inconfondibile.

Il linguaggio d'arte conduce appunto all'eterno umano e all'*animus* universale, ossia, parafrasando Pierre Emmanuel, a quel linguaggio dell'essere che trasforma il poeta in un uomo: « qui prend chaque mot dans sa plénitude, qui met sa vie dans ses mots, et ses mots dans sa vie » [72].

3. — *I luoghi comuni nella creazione artistica.*

La liberazione formale della poesia moderna fa sorgere anche il problema della possibilità di impiegare luoghi comuni nella creazione artistica letteraria [73]. In linea di massima, abbiamo già visto che la lingua poetica esige una polisemia che sarebbe inammissibile nel linguaggio scientifico, discorsivo, oppure inteso come strumento di comunicazione sociale [74]. D'altra parte, il fenomeno creativo essendo, dal punto di vista genetico, il risultato della fusione tra la conoscenza intuitiva e quella riflessiva partecipa in eguale misura,

Scanned with OKEN Scanner

oltre che dei prodotti fantasmatici inconsci, anche dell'attività intellettuale cosciente e della sua mediazione con la realtà circostante. Inoltre, lo stesso linguaggio interiore, che precede il linguaggio formulato, quando non si confonde con quest'ultimo, include nel suo repertorio quotidiano un intero bagaglio di luoghi comuni, che per il loro carattere sintetico si prestano meglio all'economia psichica dell'individuo.

Nonostante le diverse tendenze di rinnovamento idiomatico-artistico e i relativi movimenti di contestazione della problematica epistemologica tradizionale, i vari modi di concepire il rapporto tra la creazione e le premesse umano-esistenziali rimangono malgrado tutto profondamente ancorate nella storia [75].

Il vecchio aforisma aristotelico, secondo cui « c'è sempre una realtà presupposta all'opera in rapporto alla quale l'opera si qualifica e viene misurata, valutata, fruita insomma [76], resta in questo caso perfettamente valida. La rivendicazione del primato della conoscenza intuitiva su quella discorsiva ed intellettuale, o il rifiuto di accettare i significati convenzionali del linguaggio e dell'espressione (contrapposti alla ricerca della verità intima delle cose e dell'arte in sé, sganciata da qualunque interferenza sensistica e soggettiva) arriva in ultimo alla costruzione fittizia di una seconda realtà arbitraria e altrettanto convenzionale, che, invece di avere una validità generale, rimane isolata e circoscritta ad aree d'intelligibilità ben ristrette. Dal dadaismo di Tristan Tzara, e dalla sua affermazione che « tutto quello che si guarda è falso » [77], al grido di Aragon che proclamava di aver gettato i suoi occhi per metterne dei nuovi [78], il moderno si è sostituito all'antico ubbidendo sempre, malgrado le opinioni contrarie, alle eterne leggi della natura umana: *vivere, pensare, creare.* La vita, i pensieri, la lingua e l'arte sono cambiati nel tempo. Anche l'uomo di oggi è certamente diverso da quello di ieri, ma i mutamenti epistemologici non hanno potuto cancellare i condizionamenti imposti all'individuo dal suo esistere nel mondo. « L'illusionismo semantico », « l'impressionismo fonetico », « il linguaggio transmentale » di Stefan George, James Joyce o Velimir Chlebnikov, le dissociazioni del cubismo, dell'espressionismo, del futurismo o della pop-art, per citare solo alcune delle innovazioni poetiche più recenti, pur situandosi agli antipodi della mentalità creatrice tradizionale, hanno dovuto co-

Scanned with OKEN Scanner

munque ricorrere al sistema linguistico ereditato per esprimere, in una forma o nell'altra, la negazione, l'affermazione, l'adesione o la non-adesione all'universo reale.

Infatti, niente sorge mai da niente e negare una cosa o un fatto significa riconoscere indirettamente la sua esistenza.

Come osserva R. Poggioli:

> « Il concetto di una cultura di negazione non può comportare un'assoluta negazione della cultura (il che di per se stesso sarebbe una contraddizione in termini) se non in via metaforica: e ciò vuol dire ch'esso suggerisce piuttosto la negazione radicale d'una cultura generica da parte di una cultura specifica » [79].

« Il mondo è là » affermano gli esistenzialisti, « il mondo è morto » ribadisce la filosofia strutturalistica promossa da Michel Foucault, ma nessuno ha mai potuto impedire al mondo di esistere *intorno e dentro di noi.*

« L'immaginazione senza fili » dei futuristi, oppure l'idioma poetico che aspiri a diventare l'equivalente verbale della musica, l'algebra della metafora e il grado « zero » della scrittura, sono in definitiva altrettante condizioni di possibilità artistica, se tali si possono chiamare, che s'inseriscono nel generale contesto culturale e sono quindi costrette ad esprimersi in una forma più o meno comprensibile.

In effetti, se si volesse ricorrere ad un ragionamento speculativo — senza il quale d'altronde nessun discorso sarebbe esauriente, in sede critica — la morte stessa appare come una condizione di possibilità della vita, e dunque sui freschi « relitti » scoperti dagli strutturalisti possono nascere domani altre strutture dialettiche più avanzate e vitali ...

Un'attenta valutazione della fenomenologia letteraria di (cosiddetta) avanguardia c'insegna che il dialogo in contraddittorio non è mai sterile e che tra il materiale ideologico accumulato si possono trovare sempre elementi validi per le costruzioni teoriche future.

Il grande errore commesso dai difensori delle conquiste tradizionali è stato quello di rifiutare in blocco tutto questo giovane sforzo di rimodernare le strutture anacronistiche. Ogni crisi è dovuta a cause obiettive che non si devono misconoscere o sottova-

Scanned with OKEN Scanner

lutare per il semplice motivo che non si comprendono o non si vogliono comprendere [80].

Indietro non si può tornare, e tutto quello che è stato già detto, bene o male, giustamente o ingiustamente, serve per spianare la strada e per aprire nuovi orizzonti.

La distinzione troppo netta fra il linguaggio poetico e la lingua parlata, pur costituendo una realtà dalla quale non si può prescindere, è stata anche una delle cause che hanno provocato le varie rivoluzioni linguistiche del nostro secolo e le rispettive correnti letterarie. Pertanto, sotto l'influsso del simbolismo e della poetica di Mallarmé, il linguaggio d'arte si è ripiegato sempre più in se stesso, avviandosi verso un ermetismo e occultismo volutamente ricercato. Si deve però tener presente che simili tendenze sono connaturate alla poesia di tutti i tempi, risalendo in fondo all'iniziale funzione mistica delle manifestazioni artistiche primitive.

La simbologia gnostico-pitagorica, il « trobar clus » medioevale, la letteratura emblematica rinascimentale, parimenti alle implicazioni metafisiche ed orfiche del movimento romantico, costituiscono in questo senso un esempio edificatore e sintomatico. Secondo molti critici della nuova scuola, l'oscurità dell'idioma poetico contemporaneo « eserciterebbe una funzione a un tempo catartica e terapeutica riguardo a quel processo degenerativo che affligge il linguaggio comune, e che opera per via di convenzioni e abitudini. La lingua quasi privata della nostra lirica avrebbe dunque un *fine sociale,* e servirebbe da correttivo alla corruzione linguistica caratteristica di ogni cultura di massa ». Quell'idioma tenterebbe un arricchimento e rinnovamento continuo delle parole della « koiné, impoverite o invecchiate dall'uso, dai termini tecnici e dalle frasi fatte, dotate di significati non meno vani che rigidi » [81].

A nostro avviso, si tratta piuttosto di un *fenomeno culturale,* che è ben lungi dall'operare una vera e propria sanatoria, anche se l'esperienza che ci trasmette resta di particolare importanza.

La motivazione remota dell'ermetismo moderno rimonta alla contestazione del populismo ottocentesco [82] e alla conseguente nascita di un'aristocrazia intellettuale [83], contraddistinta da un aperto disprezzo nei confronti della massa indistinta dei lettori.

Il fenomeno letterario moderno è dunque un *fenomeno sociale,* che tramite la sua stessa negazione di ogni possibile allineamento

Scanned with OKEN Scanner

espleta in definitiva una reazione salutare di autoconservazione spirituale.

Indipendentemente dal problema della funzione estetica o della comunicabilità del messaggio artistico, che potrebbe incidere negativamente su un eventuale giudizio critico di valore, lo sperimentalismo formale avanguardistico rimette in discussione l'intero sistema espressivo, allargando notevolmente gli orizzonti creativi.

Malgrado le esagerazioni e le incongruenze alle quali si è giunti spesse volte, le innovazioni letterarie d'oggi hanno determinato un generale ridimensionamento dei canoni e della tematica tradizionale. Per un altro verso, gli orientamenti positivistici e razionali, ossia il realismo, lo scientismo, l'esistenzialismo e infine lo strutturalismo e il materialismo, hanno esercitato una forte azione di contrappeso equilibratore nei confronti dei movimenti decadenti.

È interessante notare, che tra questi due campi, apparentemente antinomici, esistono in realtà parecchi punti di interferenza e convergenza [84].

Gli esperimenti del surrealismo concernenti la scrittura automatica e la volontaria sottomissione agli impulsi dell'inconscio portano intanto ad una massiccia irruzione della parola comune, banale e perfino oscena nel linguaggio poetico, ed in conseguenza, ad un avvicinamento di quest'ultimo alla lingua parlata.

Percorrendo un movimento inverso, il rifiuto dell'inserimento nel mondo convenzionale si trasforma mediante lo sforzo di raggiungere la verità suprema dell'essere e l'essenza dello spirito e dell'arte, nell'incontro più o meno consapevole con la realtà di quel mondo che si voleva negare e sfuggire [85].

In modo analogo, il bando dell'universo sensibile ed affettivo individuale, promosso dagli assertori di una cultura di massa, si traduce nell'atto volitivo di contestare e dunque di affermare una scelta soggettiva, con tutto il suo corredo emozionale.

L'irrazionalismo e il razionalismo, l'idealismo e il materialismo arrivano quindi, con teorie estetiche e metodi diversi, a conclusioni e soluzioni artistiche non molto dissimili.

Sotto qualunque angolo visivo lo si vuole analizzare, il fenomeno creativo è il risultato di un'azione o di una reazione umana in direzioni e a livelli plurimi. Le varie possibilità di estrinsecazione poetica finora sperimentate, ci dimostrano che l'arte non ha

Scanned with OKEN Scanner

confini intellettuali o di altro genere, e che le molteplici vie della creazione restano continuamente e simultaneamente aperte.

Queste costatazioni, già note e ampiamente dimostrate, ci suggeriscono la convinzione che, malgrado le differenze fondamentali esistenti tra il linguaggio poetico e il mezzo di comunicazione quotidiano, non si possono stabilire nemmeno in questo campo frontiere invalicabili. Il significato corrente della parola, la plasticità di alcuni luoghi comuni, e perfino certe esclamazioni ed imprecazioni antipoetiche per definizione possono essere utilizzate con altrettanta efficacia del segno simbolo, delle metafore, o delle immagini letterarie. La polivalenza semantica dell'idioma d'arte non si deve intendere solo dal punto di vista delle sue valenze acquisite diacronicamente, sebbene come permanente sviluppo e attuazione sincronica delle risorse espressive della lingua, nella costante dinamicità del suo evolversi. Una concezione linguistica statica, ovvero considerata soltanto in base a dati storico-filologici, oppure sincronici, non può rendere conto dell'effettiva ricchezza del sistema formale che si presenta all'uso collettivo o artistico. Questo stesso uso, d'altronde, è in fondo l'uso del nostro pensiero, con tutte le sue sfumature. Come osserva Jean Hyppolite:

« La pensée est inextricablement liée au langage; mais cette réflexion nous conduit nécessairement à toutes les questions de signification, avant tout à celle de la signification de l'Etre, de la relation du langege et du Monde, de l'Etre-dit et de l'Etre » [86].

Qualunque fosse la forma dell'espressione artistica, dalla più astratta alla più concreta, il suo senso rimane sempre riferibile direttamente o indirettamente al mondo e all'essere. Un'arte di pura natura trascendentale non esiste. Ma il rapporto tra l'individuo, il contingente e gli altri individui si realizza al livello della lingua quotidiana, dalla quale si parte per creare ogni tipo di codice metalinguistico. Nello strumento di comunicazione intersoggettivo si trova già in potenza tutto il materiale che potrà essere utilizzato nella produzione letteraria. Il filosofo francese Jean Hyppolite ci fornisce in questo senso una conferma particolarmente preziosa:

« En fait, c'est toujours, en dernier ressort, à la langue naturelle que nous en revenons, à celle que nous parlons tous les jours, à la langue quotidienne

Scanned with OKEN Scanner

dans laquelle toutes les autres peuvent se traduire, mai qui elle ne peut se traduire dans aucune langue artificielle et bien construite. (...) D'une manière générale ce qui distingue la langue quotidienne des autres espèce de langues (par exemple du langage symbolique des mathématiciens, ou du formulaire du chimiste) c'est de n'être pas construite en vue de certaines fins particulière et d'Etre applicable à toutes les fins; dans la langue quotidienne on peut au besoin par des discours ou au prix de beaucoup d'attention formuler n'importe quoi » [87].

I vari significati che l'opera d'arte può assumere dal punto di vista pancritico, o della struttura formale e contenutistica, ci persuadono che nella molteplicità degli spunti ispirativi, nessuno può essere considerato privilegiato rispetto agli altri.

Senza entrare in particolari d'ordine estetico, ci basta sottolineare che la relazione tra la creazione e l'immediato reale si deve comunque inserire fra le condizioni di possibilità poetica, anche se questa relazione assume di volta in volta valori diversi.

Dobbiamo inoltre aggiungere, per inciso, che la contestazione odierna dell'intero complesso istituzionale implica anzitutto un profondo sentimento di rivolta e la volontà di agire, attraverso una resistenza passiva o attiva, contro o per un preciso scopo. L'intenzione di abolire la dimensione del contenuto nell'arte, a tutto vantaggio della struttura formale [88], testimonia anche un impegno di demitizzare il linguaggio per riportarlo ad uno stadio pre-grammaticale [89], molto più vicino alla lingua parlata, che non a quella artistica.

Tutte queste violazioni della mentalità stilistica tradizionale, e le motivazioni che le ispirano, costituiscono altrettante porte aperte per una sempre maggiore correlazione tra i due livelli espressivi.

Questo non vuol dire ovviamente, che la distinzione tra la prosa e la poesia, tra il mezzo di comunicazione e il mezzo linguistico dell'intuizione riflessiva possa mai scomparire completamente [90], ma al contrario, significa in modo palese che determinati atteggiamenti letterari si traducono meglio tramite la spontanea e voluta accettazione di elementi della terminologia corrente. Il sistema espressivo dell'arte non è pertanto un sistema chiuso.

Il luogo comune può avere il suo posto accanto alla parola-simbolo, purché trovi il suo giusto impiego nello schema generale dell'opera. La banalità del linguaggio è solo la banalità del messaggio che comunica [91]. Il prodotto artistico veramente auten-

Scanned with OKEN Scanner

tico non conosce e non accetta i tabú formali, che solo nella misura in cui essi rappresentano una scelta libera e coerente con le premesse stilistiche sulle quali la creazione stessa si appoggia. La costrizione, la disciplina o l'allargamento della struttura significativa costituiscono metodi creativi validi soltanto se aderiscono e potenziano il senso globale dell'arte, secondo il valore che essa assume volta per volta nel tempo.

Sembra infatti accertato che ogni cambiamento della concezione linguistica porta ad una modificazione della visione letteraria e dialettica contemporanea. Come scrive Jean Hyppolite:

« Le langage en effet signifie le monde même qui nous entour. Il y a dans le processus concret de la signification (tel que Husserl en a si profondement commencé l'étude dans les *Recherches logiques*), dans la référence globale du langage au monde à travers ce processus de signification (car on doit distinguer l'objet sur lequel on parle et la signification qui permet d'en parler), et enfin dans la communication inter-subjective un dépassement de tout système clos qui est d'un tel ordre que nous pouvons penser que la linguistique scientifique sera toujours voisine d'une linguistique philosophique, de même que la philosophie ne pourra jamais se dégager du langage naturel, atteindre l'être autrement que par l'être dit » [92].

Questa ottica sui problemi linguistici, visti nel complesso epistemologico e fenomenico in cui si attuano, ci rivela un aspetto fondamentale dell'odierna concettualistica intellettuale.

Secondo G. Vattimo, nel mondo idiomatico aperto, l'arte si proietta « come un evento linguistico ». A suo avviso:

Il rapporto segno-significato può esistere solo sempre dentro un'apertura già istituita. Lo stabilirsi delle convenzioni linguistiche è posteriore al sorgere del linguaggio. Questo, dunque, non è mai originariamente segno, ma è il divenire mondo nel mondo » [93].

In questo « mondo » della parola e dell'arte, il lettore « sta, appartenendovi », scrive G. Vattimo. Ma per poterci entrare, per poterlo sentire veramente suo, egli deve ivi trovare l'ambiente adatto alla sua snsibilità, alla sua personale maniera di pensare e di essere.

L'escatologia dell'arte non è affatto l'invenzione di un'aristocrazia dell'intelletto, o di una casta d'iniziati. La sua validità è universale e pluridimensionale, insieme storica e a-storica, temporale e a-temporale. Mentre l'immagine poetica, attraverso la sua ori-

Scanned with OKEN Scanner

ginalità e freschezza, schiude un nuovo orizzonte, insegna un modo diverso di vedere e stimola quindi la fantasia del lettore e il suo istinto di evasione, l'introduzione del luogo comune, del termine corrente e delle espressioni stereotipiche nella poesia, crea un dialogo, ovvero un avvicinamento al lettore, favorendo la diretta partecipazione di quest'ultimo ai sentimenti del poeta. I riferimenti al linguaggio corrente, se inseriti senza attriti e stonature, costituiscono un mezzo di umanizzazione dell'arte, che serve ad esprimere un rapporto esistenziale immediato e spontaneo, in cui ciascuno può riconoscere i propri pensieri ed atteggiamenti linguistici. Dobbiamo intanto sottolineare che è altrettanto difficile fare buon uso di questo procedimento espressivo che scoprire una bella metafora o immagine letteraria. Per le grandi involate occorrono forti slanci, ma per camminare raso terra, senza contaminarsi e senza infangarsi, ci vuole un'abilità impareggiabile, un gusto e un istinto sicuro. Scrive S. Doubrovsky:

« Inventare un linguaggio, significa sempre inventare un certo equilibrio tra la lingua comune e la parola personale. Se la seconda è riassorbita nella prima, è l'insignificanza, se la fa eccessiva violenza, è l'incomunicabilità e l'incomprensibilità. In ogni modo non c'è gergo se non in rapporto al linguaggio della strada e delle stradine » [94].

Senza un preciso senso dell'equilibrio e una seria giustificazione espressiva si rischia di cadere nel volgare, nel consueto, nell'insulso, si rischia cioè di commettere una profanazione e di degradare la poesia, riducendola al livello della filastrocca da baraccone.

Nonostante simili pericoli, siamo persuasi che al vero artista è permessa qualunque innovazione formale per raggiungere in pieno la sua intenzione artistica [95]. La polivalenza semantica del linguaggio e i suoi vari modi d'uso rappresenta ancora a nostro avviso, la fonte più chiara ed autentica per il rinnovo delle strutture significative e formali, lo strumento per attuare il progetto di ogni contenuto ispirativo. L'arte nobilita sempre il linguaggio, così come il pensiero nobilita l'arte.

L'oggetto linguistico diventa oggetto intellettuale nel momento in cui l'essere si scopre e si crea usandolo, per poi riscoprire e ricreare nell'uso questo stesso prodotto del suo intelletto.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] La nozione di *simbolo* assume nell'odierna scienza del linguaggio significati di varia natura. Per F. de Saussure, infatti, la parola *simbolo* designava esclusivamente il segno linguistico, ossia ciò che nella nomenclatura corrente s'intende per *significante*.

Questo non esclude però il fatto che, riconoscendo l'evoluzione diacronica delle parole, egli ammettesse indirettamente anche l'esistenza di una polivalenza semantica più o meno appariscente. (Vedi F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 203-209).

L'etnologia e l'antropologia sociale novecentesca d'ispirazione strutturalistica, pur non accordando un grande rilievi alla *funzione* della lingua e alla *trans-linguistica,* rivolge intanto la sua attenzione anche al ruolo dei simboli nei miti, nelle religioni e nella tradizione popolare. Di notevole importanza sono in questo senso le ricerche di Lévy-Bruhl e Malinowski sulla capacità (e incapacità) di astrazione delle lingue dei popoli primitivi. Nello stesso ordine di studi va inserita altresì l'ipotesi di Sapir-Whorf, secondo la quale «l'immagine del mondo dipende dal sistema linguistico, che a sua volta è il prodotto di un determinato ambiente e delle condizioni di vita connesse con questo». (Vedi SCHAFF ADAM, *op. cit.*, p. 14).

La linguistica strutturale non respinge dunque, come il positivismo saussuriano, la nozione di simbolo, anche se attribuisce alla *semantica* un valore autonomo, considerandola un semplice elemento costitutivo della *semiologia.* (Vedi R. BARTHES, *op. cit.*, p. 37).

L'accettazione della realtà simbolo-segno (di cui il primo termine è una rappresentazione analogica e inadeguata, mentre il secondo è invece una relazione immotivata ed esatta) costituisce indubbiamente un'innovazione importante rispetto al sistema di F. de Saussure e alla sua teoria dell'arbitrarietà segnica. (Vedi R. BARTHES, *op. cit.*, p. 36). Nell'ultimo trentennio è sorto d'altronde un sintomatico interesse per la *semantica strutturale,* così come dimostrano i lavori dei congressi di linguistica tenutisi a Oslo nel 1955 e a Cambridge nel 1962. (Vedi anche ULLMANN, *op. cit.*).

[2] Vedi T. CAMPANELLA, *De sensu rerum et magia,* Francfort 1620.

[3] Non si deve infatti dimenticare l'originaria sacralità della scrittura. Vedi in questo senso M. ELIADE, *Mito e realtà,* ed. Borla, Torino 1960.

Secondo C. G. JUNG, la «primitiva potenza magica della parola» risiede «in forma occulta anche nel concetto». «È stata necessaria una lunga evoluzione perché gli uomini si rendessero pienamente conto che la parola, il *flatus vocis,* non necessariamente significa o produce una realtà». (*Tipi psicologici, op. cit.*, p. 55).

[4] Vedi anche CALUDE DURET, *Trésor de l'histoire des langues,* Cologne.

[5] Come rileva C. G. JUNG: «Il simbolo sorge sempre da residui arcaici, da engrammi costituitisi nel corso della storia della specie, sulla cui età e pro-

Scanned with OKEN Scanner

venienza si possono affacciare molte ipotesi, ma nulla stabilire di preciso. Altrettanto errato sarebbe voler dedurre i simboli da fonti personali, ad esempio dalla sessualità rimossa di un singolo individuo. Una siffatta rimozione può semmai fornire la quantità di libido necessaria all'attivazione dell'engramma arcaico. L'engramma corrisponde però a una modalità funzionale ereditata che deve la propria esistenza non a una secolare rimozione della sessualità, bensì al fatto della differenziazione degli istinti in genere. (...) L'uomo porta con sé tutta la sua storia e la storia stessa dell'umanità. (...) Il passato deve in qualche modo riapparire nel presente e rivivere in esso». (*Tipi psicologici*, op. cit., pp. 242-243, 342).

[6] Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 107; e W. M. URBAN, *Language and Reality*, Londra 1939, p. 112.

[7] ELIADE MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, ed. Boringhieri, Torino, 1954, pp. 15-16.

[8] Come scrive C. G. JUNG: «... si sa che ogni buona idea e ogni atto creativo finora è stato sempre prodotto dall'immaginazione e che ha avuto inizio in ciò che siamo soliti indicare come fantasia infantile. Non l'artista soltanto, ma ogni uomo creativo deve alla fantasia tutto ciò che di più grande gli accade di compiere nella sua vita». (*Tipi psicologici*, op. cit., p. 73). Vedi anche CAPUANO ETTORE, «*La domanda*», in Breve, n. 2, 11, 1968, p. 4.

[9] PAUL HERMANN, *Nordische mythologie in gemeinverständlicher darstellung* (Lipsia 1903); cit. da C. G. JUNG, *op. cit.*, p. 27.

[10] T. T. THIERMANN, *La formazione subconscia del linguaggio*, ed. Astrolabii, Roma, 1967, p. 17.

[11] W. WUNDT, *Philosophische Studien*, v. 13, Lipsia 1898.

[12] A. SCHAFF, *op. cit.*, p. 96.

[13] CASSIRER, *Filosofia delle forme simboliche*, ed. La Nuova Italia,, Firenze, 1967, v. I, p. 9.

[14] Idem, p. 20; vedi anche il sottocapitolo n. 25 del presente lavoro.

[15] A. SCHAFF, *op. cit.*, p. 13.

[16] H. HERTZ, *Die Prinzipien der Mechanik*, Leipzig 1894, p. 1.

[17] CASSIRER ERNST, *op. cit.*, p. 7.

[18] Il paradosso di Abelardo: «Il linguaggio è generato dall'intelletto e genera a sua volta intelletto» è infatti valido per qualunque forma espressiva. (Vedi CASSIRER, *op. cit.*, pp. 145-175).

Il linguaggio mimico sembra aver subito la stessa evoluzione del linguaggio parlato e scritto. «I segni indicanti concetti» sono stati sostituiti dai segni «indicanti cose», ossia «dai gesti simbolici». Si può dunque accertare una tendenza pressoché generale ad allargare nell'espressività spontanea il significato convenzionale del linguaggio. (Vedi A. DE JORIO, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli 1832).

Occorre soltanto distinguere laddove la chiarezza dell'espressione nasconde una povertà di pensiero, oppure costituisce un punto d'arrivo che passa attraverso un'ambiguità superata coscientemente.

[19] C. G. JUNG ci fornisce in questo senso una definizione psicologico-scientifica molto significativa: «... l'essenza del simbolo consiste nel rappresentare in sé e per sé uno stato di fatto la cui totalità non si può abbracciare mediante l'intelletto, ma al cui eventuale significato si può eccedere solo mercé l'intuizione. La produzione di un simbolo non è un processo razionale, dato che un processo siffatto non sarebbe mai in grado di creare un'immagine il cui contenuto sia sostanzialmente inaccessibile all'intelletto. (...) Le funzioni razionali sono per la loro natura incapaci di creare simboli, giacché esse producono soltanto il razionale che è univocamente determinato e che non include contemporaneamente anche l'opposto. (...) Al simbolo compete questo duplice carattere di realtà e di irrealtà». (*Tipi psicologici*, op. cit., pp. 114, 120).

[20] S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 66.

[21] Il termine «esistenziale» va qui inteso soprattutto nel senso della con-

Scanned with OKEN Scanner

nessione tra ontologia e filogenesi umana. Non si tratta infatti tanto di considerare la maniera di esprimere l'esperienza immediata del reale, ma di cogliere la complessità dei dati conoscitivi raccoltisi nel patrimonio linguistico durante i secoli di vita organizzata.

[22] S. Doubrovsky, *op. cit.*, p. 67.

[23] Idem.

[24] Barthes Roland, *Saggi critici*, Einaudi, Torino, 1966, p. 87.

[25] Come osserva C. G. Jung, « Non possiamo rimanere insensibili di fronte ai poeti, giacché essi, nei loro capolavori e nelle loro opere più ispirate, attingono alla profondità dell'inconscio collettivo ed esprimono ad alta voce ciò che altri si limitano a sognare. Benché i poeti si esprimino ad alta voce, essi danno forma tuttavia soltanto al simbolo che procura loro una gioia estetica, ma non hanno coscienza del suo vero significato ». (*Tipi psicologici*, op. cit., p. 197).

[26] Cassirer, *op. cit.*, p. 173.

[27] B. Terracini, *op. cit.*, p. 44.

La dipendenza del segno dal simbolo induce Terracini a situarsi su posizioni nettamente diverse da quelle assunte da Devoto (in *Studi di Stilistica*, Firenze 1950, p. 21). Secondo Terracini, « ogni singola scelta è potenzialmente determinata dal simbolo sintetico » (op. cit., p. 41).

[28] Vedi C. G. Jung, *Simboli e trasformazioni*, op. cit., p. 26.

[29] Il termine « gioco » è stato utilizzato nel senso kantiano e kierkegaardiano del concetto. (Vedi Vattimo G., *Poesia e ontologia*. Mursia ed., Milano 1967, pp. 43, 46).

[30] Il dadaismo, il futurismo, il surrealismo e il formalismo strutturalistico offrono in questo senso numerosi esempi di creazione letteraria di frattura, che rifiuta il tradizionale equilibrio tra forma e contenuto, senza imporre però una trasformazione qualitativa di larghe prospettive avveniristiche.

[31] Terracini B., *Op. cit.*, p. 52; vedi anche Benedetto Croce, Letteratura di devozione, in *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1933, pp. 123-188.

[32] Terracini, *op. cit.*, p. 33.

[33] Le « corrispondenze » baudelairiane riguardano piuttosto gli aspetti superficiali del legame tra l'Io creatore e il mondo reale, limitandosi ad associazioni e analogie di tipo sensoriale ed oggettivo, prive di implicazioni metafisiche. Queste « equivalenze » psico-fisiche avevano soprattutto il compito di esprimere ed incarnare uno stato d'animo, ossia di creare un rapporto diretto tra il sogno immaginifico e i fattori ambientali. D'altra parte, come nota anche Paul Valéry, *Variétés* I, ciò che battezza il simbolismo si riassume molto semplicemente nella comune intenzione di varie famiglie di poeti (nemiche tra di loro d'altronde) di riprendere alla Musica i loro beni... ». Le immagini di derivazione folkloristica o mitologica, e precisamente, la folla di ninfe, satiri, sirene, cigni e.c.v., completavano inoltre il quadro ipotetico di una poesia a sfumature simboliche e dunque di un più ampio raggio espressivo. In realtà, questi procedimenti stilistici erano ben lungi dal generare una nuova dimensione artistica in profondità e dall'aumentare la capacità idiomatica del mezzo formale. Il movimento simbolistico non è riuscito, infatti, mai a superare il limite di una certa sontuosità emblematica ed allegorica di modeste proporzioni semantiche.

Il nostro concetto di simbolo letterario somma, invece tra l'altro, alla visione psicologica junghiana elementi di tradizione emblematico-linguistica, di gnosi iniziatica, di mitologia e di esoterismo assieme alle risorse simboliche insite nella storia delle religioni, che ci appaiono infatti depositate nel semantema preso in senso assoluto, ovvero nella parola generatrice e portatrice della forza evocativa e suggestiva poetica.

Siamo pertanto d'accordo con C. G. Jung, per il quale: « i simboli sono energie formate, forze, cioè idee determinanti, che hanno un grande valore sia spirituale che affettivo. (...) Il simbolo unifica gli opposti nella loro essenza, unifica quindi anche l'antitesi reale-irreale, in quanto da un lato esso costituisce una realtà o effettività psicologica (a causa della sua efficacia), dal-

Scanned with OKEN Scanner

l'altro però non corrisponde ad alcuna realtà fisica. Esso è un fatto e pur tuttavia un'apparenza. (...) Oltre alla volontà, la quale dipende interamente dal suo contenuto, all'uomo è data come aiuto anche quella matrice della fantasia creatrice che è l'Inconscio, il quale, per mezzo del naturale processo dell'attività psichica elementare, può sempre formare simboli; quei simboli che possono servire alla determinazione della volontà mediatrice. Dico « possono » perché il simbolo non s'inserisce *eo ipso* nella lacuna, ma rimane nell'inconscio e precisamente fintantoché i valori energetici dei contenuti della coscienza superano il valore del simbolo inconscio. (...) La ricchezza di presentimenti e la densità di significati del simbolo s'indirizzano tanto al pensare quanto al sentire, e la sua peculiare capacità d'immagini, qualora possa tradursi in una forma plasticamente accessibile, stimola tanto la sensazione quanto l'intuizione. Il simbolo vivo non può prodursi nella mente ottusa o primitiva, giacché una mente siffatta si appagherà di un simbolo già esistente come quello offertogli dalla tradizione. Solo l'anelito di una mente altamente evoluta, cui il simbolo offerto non fornisce più la suprema sintesi in una espressione sola, può generare un simbolo nuovo. Ma siccome il simbolo sorge appunto dalla suprema e ultima conquista spirituale di una mente siffatta e deve abbracciare nel contempo anche gli ultimi fondamenti della sua natura, esso non può derivare unilateralmente dalle funzioni mentali più altamente differenziate, bensì deve anche sgorgare in ugual misura dagli impulsi più bassi e primitivi. Affinché questa cooperazione di stati opposti tra loro sia semplicemente possibile, essi devono coesistere entrambi coscientemente in completa contrapposizione ».

(C. G. JUNG, *Tipi psicologici*, op. cit., pp. 122, 136, 198, 255, 488; vedi anche MARCEL RAYMOND, *De Baudelaire au surréalisme*, Corti, Paris, 1963, pp. 49-98; e P. MARTINO, *Parnasse et Symbolisme*, ed. A. Colin, Paris, 1964).

[34] Molto interessanti sono anche le affermazioni di G. USCATESCU. A suo avviso: « Nei limiti dell'intelligenza e della perspicacia creatrice, la poesia ritorna al simbolo, al significato magico della parola. Gnosi e forze esoteriche animano il suo fondo vitale e Orfeo, il primo poeta, proietta la sua figura sul destino stesso della poesia. Non ci deve sorprendere che Mallarmé, il poeta delle massime concentrazioni spirituali, proclami il destino orfico della poesia. (...) Le parole si avvicinano all'organismo depositario della vita, la poesia scopre il suo ritmo essenziale, il poeta vuole conquistare poteri eccezionali, arrivare agli estremi della conoscenza, laddove l'ombra che sopravvive alla notte si trasforma in eternità, in luce, in musica del silenzio. Allo scoprire la luce massima, il poeta ritorna ad essere quello che sempre furono i grandi poeti: un veggente ». (G. USCATESCU, *Antinomie della libertà*, op. cit., pp. 96, 100).

[35] Citato da STEKEL WILHELM, *Aus Gerhart Hauptmanns Diarium*, Zentalblatt, für Psychoanalyse, Wiesbaden, v. 2, 1912.

[36] Quarant'anni or sono, Hans Sperber avanzò la proposta d'una « legge semantica » ispirata ad idee freudiane. « Egli partì dall'assunto, scrive Ullmann, che se noi siamo fortemente interessati ad un argomento, questo ci formerà le analogie con cui descrivere altre esperienze. Secondo la terminologia dello Sperber, esso diventerà un « centro d'irradiazione metaforica ». (Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 117).

[37] L'ambiguità è immanente al linguaggio artistico, parimenti alla polivalenza semantica, e dunque non può e non deve essere completamente eliminata se non si vuole sconfinare nel linguaggio scientifico.

[38] G. ESNAULT ci fornisce una definizione della metafora che merita d'essere ricordata: « La métaphore est une comparaison condensée par laquelle l'esprit affirme une identité intuitive et concrete ». Significativa è anche la definizione di Garcia Lorca:

« La metafora unisce due mondi antagonisti nel salto equestre dell'immaginazione ». (Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, pp. 230-264).

Dal punto di vista linguistico, la metafora appare come un esempio tipico

Scanned with OKEN Scanner

d'universale semantico. «Per questo motivo, scrive S. Ullmann, una raccolta di metafore parallele e di metonimie sarebbe di eccezionale valore, poiché le associazioni alla base di questi fenomeni sembrano avere radici profonde nell'esperienza umana ed essere in gran misura indipendenti da cultura e ambiente». (Ullmann, *op. cit.*, p. 116).

Lo studio delle tendenze che si manifestano nei vari procedimenti metaforici presenta un notevole interesse sia per il linguista che per lo psicologo e il letterato.

[39] La differenza tra metafora e simbolo è dunque rilevante, come si vedrà meglio in seguito.

[40] André *Breton, Les vases communicants,* Paris, 1955, Gallimard, p. 148.

[41] J. A. Richards, *The Philosophy of Rethoric,* New York-Londre 1936, p. 123.

[42] Vedi S. Ullmann, *op. cit.*, p. 230.

[43] Finora sono state proposte varie classificazioni di tipi metaforici. Nel XVIII secolo Gian Battista Vico osservava l'esistenza delle metafore antropomorfiche, le quali a suo avviso costituivano un chiaro esempio di universale semantico.

D'altro canto, Bloomfield nota che: «sensi raffinati e astratti provengono in larga misura da sensi più concreti», individuando in questo modo una importante categoria stilistica di valori metaforici. Recentemente è stato tentato nel campo letterario l'impiego di metafore che accoppiano esperienze concrete a significati astratti. (Vedi per esempio J. P. Sartre, *La mort dans l'âme,* Paris, 1949, p. 131). Altrettanto interessanti ci sembrano le cosiddette metafore «sinestetiche», introdotte per la prima volta con dignità di dottrina estetica dal simbolismo baudelairiano, che proclamava appunto, in una celebre frase: «les parfums, les couleurs et les sons se répondent». (Correspondances). L'origine di quest'ultimo gruppo metaforico è però molto antica. Si possono infatti rintracciare esempi di metafore sinestetiche in Omero, Eschilo, Aristotele e. c. v., come pure nella vecchia letteratura cinese, giapponese, araba, indiana, babilonese, palestinese ecc. (Vedi a questo riguardo S. Ullmann, *op. cit.*, pp. 114-123).

[44] Secondo Nietzsche, il linguaggio poetico e la metafora avrebbero avuto origine «dalla volontà da parte di un gruppo di giovani di distinguersi mediante una specie di lingua segreta che s'opponesse all'idioma della prosa, la quale era il mezzo di comunicazione della generazione degli anziani e, nella società patriarcale da essa dominata, segno di autorità e strumento di potere». (Vedi Poggioli R., *Teoria dell'arte d'avanguardia,* ed. Il Mulino, Bologna 1962, p. 53). A nostro parere tale tesi è perlomeno arbitraria. Il voler ridurre il linguaggio poetico ad una semplice contestazione, senza tener conto dei fattori filogenetici ed epistemologici, è infatti totalmente inaccettabile.

[45] Vedi M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni,* op. cit., p. 19.

[46] Il carattere esistenziale della genesi delle metafore ha indotto qualche teorico dello stile ad attribuirle un significato rivelatorio (vedi il nostro lavoro: *Profili di Estetica Europea* Barjes, Roma, 1971), oppure a distinguere la metonimia dall'intuizione metaforica. Nel suo studio sulla *Immaginazione popolare e le metafore occidentali,* G. Escault si esprime a questo riguardo nei seguenti termini: «La metonimia non apre nuove strade come l'intuizione metaforica, ma bruciando le tappe di cammini troppo conosciuti, accorcia le distanze per facilitare la rapida intuizione di cose già note».

(G. Escault, *Imagination populaire, méthaphores occidentales,* Paris 1925, p. 31).

Del medesimo argomento si sono occupati anche V. Väänänen, *Métaphores ressuscitées,* in Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi, v. 2, pp. 471-476. - T. Pavel, *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique,* in Cahier de linguistique théorique et appliquée, I, 1962, pp. 185-207.

[47] Le stesse considerazioni si possono fare anche per quanto concerne la necessaria distinzione tra metafora ed immagine poetica. S. Ullmann si rende benissimo conto della confusione che regna nel campo dell'analisi stilistica a

Scanned with OKEN Scanner

causa di un'insufficiente comprensione della struttura interiore e delle valenze dei singoli elementi formali del linguaggio d'arte. Le sue osservazioni in questo senso sono dunque particolarmente interessanti: « Il termine *immagine* rimane ambiguo: ci sono molte metafore e molti paragoni che non possono essere considerati immagini. Abbiamo a disposizione però parecchi criteri che ci permettono in maniera piuttosto approssimativa di distinguere fra immagini e altre espressioni di similarità o di analogia ». (S. ULLMANN, *op. cit.*, p. 236).

Consideriamo superfluo aggiungere che nemmeno le varie tipologie sopramenzionate possono soddisfare integralmente e chiarire le differenze sostanziali che corrono tra la simbologia, il senso metaforico e la natura delle immagini letterarie. Queste ed altre deficienze di una larga parte dell'estetica odierna scoprono importanti lacune nella metodologia dell'interpretazione critica delle opere poetiche, ignorando o passando sotto silenzio la reale portata del loro messaggio. Siamo convinti che gli studi estetici devono avvalersi di una completa visione sull'essenza dell'arte e i mezzi della sua estrinsecazione espressiva, per poter cogliere, inquadrare e comprendere il vero senso dei suoi valori universali.

[48] L'esperienza surrealistica produce una delle più sintomatiche rivoluzioni poetiche del nostro tempo. Come scrive Maurice Nadeau: « L'arrangement en poème est banni pour laisser place au texte automatique, à la dictée pure et simple de l'inconscient, au récit du rêve. Nul souci d'art, de beauté. L'âme du poète est ce qu'elle est: un magma où tourbillonnent sensations, sentiments, désirs, aspirations qui s'expriment dans le tumulte, l'incohérence, le gratuit, par le truchement de la parole ou de l'écriture, moule immémorialement logique qui doit être disloqué, brisé, réduit en ses éléments simples: les vocables, seuls susceptibles d'exprimer fidèlement la transe poétique dans son intégrité. (...) C'est qu'en réalité dans le surréalisme tout est rigueur, rigueur inévitable. Rigueur fondée avant tout sur le langage, c'est-à-dire en fin de compte sur les mots, sur leur sens, qui n'est pas celui du dictionnaire, mais qui éclôt de chaque syllabe, de chaque lettre ». (op. cit. pp. 15, 113).

La grande effervescenza immaginifica surrealista porta intanto il poeta, malgrado la sua stessa volontà, a quei valori simbolici universali sedimentati nell'inconscio individuale e collettivo. La distruzione del linguaggio apre pertanto le porte al ritrovamento di forme di più vasta e profonda portata.

[49] Vedi G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Corti, Paris, 1942, p. 4.

[50] Idem, vedi anche dello stesso autore, *L'air et les songes*, Corti, Paris, 1943, p. 8.

[51] Per G. BACHELARD, l'immagine poetica sfugge alla causalità oggettiva: « Quand nous nous tournons vers nous-mêmes, nous nous détournons de la vérité. Quand nous faisons des expériences intimes, nous contredisons fatalement l'expérience objective ». (BACHLARD, *La psychanalyse du feu*, Paris, 1938, N.R.F., p. 16) Il concetto dell'immaginazione creatrice e deformante allontana Bachelard dalla psicanalisi freudiana, che accordava al reale la priorità assoluta sul mondo immaginifico, avvicinandolo invece alle teorie di C. G. Jung sulla « imago » collettiva e dinamica. (Vedi C. G. JUNG, *Psycologie le l'inconscient*, Genève, 1952, pp. 102-114).

[52] G. BACHELARD, *L'air et les songes*, op. cit., pp. 8-9.

[53] I movimenti figurativi d'avanguardia, rifiutando la composizione pittorica e l'armonia tradizionale delle forme e dei colori, esprime in fondo lo stesso desiderio dei letterati di potenziare la polivalenza e l'indeterminatezza del linguaggio espressivo.

[54] G. BACHELARD, *L'air et les songes*, op. cit., p. 10.

S. DOUBROVSKY arriva anche lui ad una conclusione analoga affermando che: « un movimento immaginario è anche un movimento reale, ma la realtà che lo porta è, prima di tutto, per ogni lettore, la propria esistenza ». (op. cit., p. 224).

[55] PAUL ELUARD osserva molto bene che « un'immagine può consistere in una

Scanned with OKEN Scanner

moltitudine di termini, può essere tutt'una poesia e anche una lunga poesia». (Vedi ULLMANN, *op. cit.*, p. 243).

[56] Ci sembra interessante citare a questo punto l'opinione di S. DOUBROVSKY, col quale non siamo però perfettamente d'accordo: «L'immagine nella sua genesi non si capisce che in rapporto al reale, non del tipo riflettente-riflesso, ma del tipo dialettico, come proiezione simbolica che supera le contraddizioni personali. Si può pertanto concludere che l'interesse, cioè, in definitiva, il valore di quest'immagine sta nel modo in cui s'iscrive nell'intento dell'autore? Vuol dire dimenticare che il mondo umano supera da ogni parte proprio questo piano individuale, e questo superamento costituisce proprio il senso immaginario, prolungabile e recuperabile da altri». (op. cit., p. 223).

Dobbiamo confessare che l'interpretazione esistenzialistica di Doubrovsky non ci soddisfa, in questo caso, abbastanza. Se non si può comprendere un'immagine che «solo in rapporto al reale», ci sembra alquanto difficile concludere che essa rappresenti «una proiezione simbolica» e un «superamento del piano individuale», e che attraverso questo superamento si possa arrivare al «piano umano». L'immagine così concepita, oltre a diventare una semplice imitazione della realtà e perdere quindi il suo carattere simbolico, apparirebbe come una fascinazione oggettiva, che s'imporrebbe *volens nolens* all'immaginazione individuale senza soluzione di continuità.

Una concezione non molto dissimile da quella espressa da Doubrovsky si trova anche nello studio di A. PAGLIARO, intitolato *La parola e l'immagine* (Napoli 1957), secondo il quale l'immagine letteraria viene interpretata come una semplice immagine visiva, «suggerita dal mondo del sensibile». Molto più vicino al nostro punto di vista è invece Seidler, che definisce l'immagine come il «punto di vista sotto cui il parlante, o il poeta, percepisce ed ordina il contingente». (SEIDLER HERBERT, *Allgemeine Stilistik*, Gottinga 1953, pp. 281-289).

[57] C. G. JUNG, *Tipi psicologici*, op. cit., p. 447.

[58] S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 41.

[59] I vari tentativi di elaborare una tipologia delle immagini s'ispirano per lo più a considerazioni d'ordine genetico e psicologico. L'influsso delle teorie di Freud e di Jung ha indotto alcuni stilisti a distinguere tra immagini «animizzanti» e «disanimizzanti». G. Bachelard invece, seguendo criteri di valutazione analoghi ma eminentemente personali, arriva ad una classificazione basata sui quattro elementi naturali (aria, acqua, terra, fuoco), che a suo parere sarebbero correlati ad ogni impulso immaginifico. Un'altra tipologia estetica, concepita da Henry Wells, discerne sette tipi d'immagini, e precisamente: decorative, sommerse, violente, radicali, intensive, allarganti ed esuberanti. Secondo C. Bruneau, le immagini possono essere inoltre del tipo analitico-intellettuali, fantastico-irrazionali e perfino elementari. (Vedi S. ULLMANN, *op. cit.*, pp. 232-233).

[60] R. Poggioli osserva nel suo saggio intitolato *Teoria dell'arte d'avanguardia*, che nella letteratura contemporanea, l'immagine tende ad assumere una posizione ed un'importanza dominante all'interno del contesto. «La metafisica dell'immagine» alla quale aspirano l'Imagismo anglo-americano e quello russo, trova una significativa espressione nel surrealismo e nel dadaismo europeo. L'immagine letteraria moderna è una *figura-cosa* indipendente dall'*oggetto-pretesto*, ossia un geroglifico, cifra o sigla, come nota Poggioli.

Questo fenomeno si esplica col fatto che l'ideale supremo dell'arte odierna consiste nel poter trascendere il contingente e la realtà umana e terrena, spogliando la creazione dalla sua premessa contenutistica. Vadim Sersenevic proclama infatti «la vittoria dell'immagine sul senso e la sua liberazione dal contenuto», sostenendo che «l'immagine deve divorare il significato», mentre Velimir Chlebnicov si costruisce addirittura un idioma letterario personale, nel quale spera di trovare un equivalente della musica. Sulla scia del simbolismo francese, l'immagine assurge così ad un valore mitico-simbolico che in-

Scanned with OKEN Scanner

tanto non mira affatto ad un'apertura del linguaggio, ma al contrario, si propone di creare, come auspicava Mallarmé, «una visione orfica della terra», priva cioè di un contenuto trascendentale polivalente. Questo atteggiamento non manca, d'altronde, di una base epistemologica, anche se giunge in ultimo ad esagerazioni e deformazioni poco convincenti. Non possiamo però non essere d'accordo con C. Baudouin quando afferma che: «La sensation elle-même est un acte complexe. Quand nous posons la sensation comme première, nous avons la tendance de voir en elle l'expression d'un réel extérieur, supposé, donné; nous oublions que ce réel, que ce donné, que cet objet est déjà pour une large partie, construit par l'activité du sujet». (*De l'instinct à l'esprit* Bruges, 1950, p. 60).

[61] Vedi C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'Inconscient*, Paris, Gallimard 1963, pp. 19-54.

[62] Vedi François Pire, *De l'imagination poétique*, Corti, 1967, p. 50-51.

[63] Vedi S. Ullmann, *op. cit.*, p. 264; L'immagine iperbolico-denigrante utilizzata dai surrealisti come strumento dell'umor nero rappresenta l'espressione di impulsi agonici e nichilistici; come scrive Aragon: l'immagine è il veicolo dell'umore... ogni immagine deve produrre un cataclisma... per ogni uomo va trovata un'immagine che annulli l'intero universo». (Vedi R. Poggioli, *op. cit.*, p. 221.

[64] Vedi S. Ullmann, *op. cit.*, p. 264.

[65] Idem. Molto significative sono in questo senso anche le parole di Alain Fournier: «Quando avrò abbastanza immagini, cioè quando avrò il tempo e l'energia di non contemplare altro che queste immagini, dov'io vedo e sento il mondo, morto o vivo, commisto all'ardore del mio cuore, allora forse arriverò a esprimere l'inesprimibile». (Lettre d'Alain-Fournier au petit B., Paris, 1940, p. 26 (20-9-1906). Dello stesso avviso è anche Ezra Pound: «è meglio offrire una sola immagine in tutta la vita, che dare alla luce volumi di gran mole».

[66] Siamo fermamente convinti che il ritmo e la musicalità specifica della poesia, anche se non intesa nel senso del rigorismo classico tradizionale, costituisce un fattore importantissimo di suggestione ed un valido ausilio stilistico-espressivo. Sul medesimo argomento vedi anche Flora: *I miti della parola* (Bari, 1945, p. 55) che ricollega il mito evocativo del verbo con la parola poetica, definita «una metafora musicale»; M. Fubini, *Metrica e poesia* (Milano 1962, pp. 13-29), per il quale il ritmo è considerato come «la sostanza stessa della forma poetica»; G. L. Beccaria, *Ritmo e melodia nella poesia italiana* (Firenze 1964, in particolare il capitolo VI, La minesi ritmica ovvero il parallelismo fra il ritmo e l'espressione, pp. 272-282). Sul problema del ritmo e della melodia poetica si pronunzia in termini molto significativi anche B. Terracini, *op. cit.*, p. 160. Di particolare rilievo ci sembrano intanto le parole di Aragon, che dopo aver militato nel movimento surrealistico e aver sostenuto e praticato nella sua opera la sistematica distruzione del linguaggio artistico, arriva a dichiarare, nel periodo del dopoguerra, che :«La rime reprend sa dignité, parce qu'elle est l'introductrice des choses nouvelles dans l'ancien et haut langage qui est à soi-même sa fin, et qu'on nomme poésie. Alors la rime cesse d'être dérision, parce qu'elle participe à la nécessité du monde réel, qu'elle est le chaînon qui lie les choses à la chanson, et qui fait que les choses chantent. Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est plus profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais». (Vedi Pierre de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, ed. Perrin, Paris, 1968, p. 76). Come scrive P. de Boisdeffre riferendosi ad Aragon: «il n'hésita pas à emprunter les rythmes et les moyens prosodiques de nos vieilles chansons françaises, à imiter Camoens, Charles d'Orléans, Agrippa, D'Aubigné, et à faire des vers anciens sur des pensers nouveaux». (Idem, p. 77).

Sarebbe certo impossibile ricordare qui tutti quelli che sotto una forma

Scanned with OKEN Scanner

o l'altra hanno confermato la stretta connessione, direi quasi organica, tra ritmo, musicalità e poesia. Naturalmente, il concetto di armonia poetica non implica necessariamente il ritorno ai canoni formali antichi. L'abolizione delle costrizioni metriche ha liberato l'ispirazione dai ritornelli meccanici e dalle ripetizioni melodiche, lasciando il posto all'invenzione verbale e aprendo la via ad altre soluzioni armoniche e musicali, di stampo più avanzato. Vedi anche ANGELO MORRETTA, *op. cit.*, p. 179, 196-201.

[67] Vedi G. VATTIMO, *op. cit.*, p. 146.

[68] Vedi CHRISTINE BROOKE-ROSE, *Grammar of Metaphor*, Londra 1958; e T. PAVEL, *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique*, in « Cahiers de linguistique structurale et appliquée », I, 1962, pp. 185-207; NOAM CHOMSKY, *Le strutture della sintassi*, Laterza 1970, Bari, in particolare cap. IX, p. 132.

[69] Molto significative ci sembrano in questo ordine di idee le parole di C. Day Lewis: « Ogni immagine è in un certo grado metaforica. Appare in uno specchio in cui la vita scorge non tanto il suo aspetto quanto qualche elemento di verità sul suo aspetto ». (*The poetic image*, Londra 1947, p. 18).

[70] C. G. JUNG, *Tipi psicologici*, op. cit., p. 484.

[71] Nella concettualistica junghiana, per fantasia s'intende: « un complesso di rappresentazioni che si distingue da altri complessi di rappresentazioni per il fatto che ad esso non corrisponde esteriormente alcuna reale situazione di fatto. Quantunque una fantasia possa in origine fondarsi su immagini mnesiche di eventi realmente accaduti, pure il suo contenuto non corrisponde ad alcuna realtà esterna, ma è essenzialmente una pura emanazione dell'attività creatrice dello spirito, effetto o prodotto da una combinazione di elementi psichici carichi d'energia. (...) Si possono distinguere fantasie attive e passive; le prime sono provocate dall'intuizione, cioè da un atteggiamento diretto alla percezione di contenuti inconsci, per cui la libido investe subito tutti gli elementi emergenti dall'inconscio, elevandoli attraverso l'associazione di materiali paralleli a un livello di chiarezza e di evidenza; le altre appaiono a priori in forma chiara senza che vi sia un atteggiamento intuitivo precedente o concomitante, mentre il soggetto che ne prende conoscenza mantiene un atteggiamento completamente passivo. (...) La fantasia passiva proviene sempre da un processo nell'inconscio che sta in un rapporto antitetico con la coscienza e che riunisce in sé quasi altrettanta energia quanto l'atteggiamento cosciente, e che perciò è anche in grado di spezzare la resistenza di quest'ultimo ». (Idem, p. 439).

[72] Vedi PIERRE DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, p. 92.

Sono stati inoltre consultati, riguardo al problema della creatività immaginativa, i seguenti autori: G. CALVI, *Strumenti diagnostici in psicologia*, Brescia 1962. ABRAHAM K., *Clinical Papers and Essays on Psyco-Analyse*, Londra 1955. ALLEAU R., *De la nature des symboles*, Paris, Flammarion, (« Symboles ») 1955. BAUDOUIN CH., *De l'instinct de l'esprit*, Bruges, Desclée de Brower, 1950. DIEGUEZ M., *L'écrivain et son langage*, Paris, Gallimard, 1960. JACOBI JOLANDES, *Complexe, Archétype, Symboles*, « Actualité pédagogiques et psychologique », 1961. LACROZE R., *La fonction de l'Imagination*, Paris, Alcan, 1927.

[73] La nozione di luogo comune può essere associata a quella di stereotipo, definito da Schaff nei termini seguenti: « Lo stereotipo, esattamente come il concetto, è un rispecchiare generalizzato della realtà, che è impossibile senza segni linguistici. La differenza tra stereotipo e concetto si fonda sul fatto che il processo conoscitivo la cui cristallizzazione è data dal concetto presenta una tendenza oggettivo-descrittiva, il che però non esclude una colorazione emozionale o valutativa; al contrario il processo che produce uno stereotipo possiede oltre a quella conoscitiva, anche una tendenza valutativa con tutta la zavorra emozionale che le è propria ». (A. SCHAFF, *op. cit.*, p. 122).

[74] Vedi MIOTTO A., *Segnali e simboli nelle comunicazioni sociali*, in Atti del I Congresso di Scienze Sociali, Bologna 1958.

[75] Questa affermazione non va però confusa con la teoria esistenzialistica

Scanned with OKEN Scanner

dell'arte impegnata. Heidegger nota intanto molto perspicacemente che « parlando, l'essere si esprime; ma non perché sia anzitutto incapsulato in un dentro, contrapposto ad un fuori, ma perché esso, in questo essere-nel-mondo, comprendendo, è già fuori. Ciò che viene espresso è proprio l'esser fuori, cioè le mutevoli maniere della situazione affettiva ». (Vedi G. VATTIMO, *op. cit.*, p. 221).

[76] Idem, p. 49.

[77] Vedi R. POGGIOLI, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, op. cit., p. 221.

[78] Idem. Questa nostra affermazione viene avvalorata dal fatto che sia Aragon, che Eluard, Desnos ed altri surrealisti ed ex-collaboratori di Tristan Tzara, sono ritornati, nell'ultimo periodo della loro attività artistica, sulle vecchie posizioni contestate precedentemente.

[79] R. POGGIOLI, *op. cit.*, p. 126.

[80] Come scrive M. NADEAU *(op. cit.*, p. 15) « Cette révolution a été rendu possible par une révolution intime de l'homme et de ses rapports avec le monde ».

[81] Vedi R. POGGIOLI, *op. cit.*, p. 54.

[82] La letteratura d'avanguardia è infatti considerata da molti come il prodotto di uno spirito eminentemente aristocratico.

Secondo Massimo Bontempelli: « l'avanguardia è di natura solitaria, ama l'iniziato e la torre eburnea ». Egli ricollega così il parnassianismo ottocentesco flaubertiano e baudelairiano, restio alle « opinions reçues » e alla « bêtise au front de taureau » con alcune tendenze artistiche attuali. (BONTEMPELLI MASSIMO, *L'avventura novecentesca: selva polemica*, (1926-1938), Firenze 1938).

[83] Nonostante le affermazioni di R. Poggioli, che vede in Garcia Lorca l'ultimo poeta moderno che abbia attinto alle fonti del folklore, considerando che la cultura ispirata al realismo socialista sia in realtà una burocrazia dell'arte, siamo persuasi che il patrimonio poetico anonimo può ancora offrire spunti ispirativi particolarmente fertili, come appunto testimonia buona parte della giovane lirica romena. La funzione rigeneratrice della poesia popolare deriva dal fatto che essa costituisce, dai tempi più antichi, una riattualizzazione del passato mitico, un ritorno all'età d'oro del paradiso perduto e alle prime manifestazioni della spiritualità umana. Questa tendenza escatologica è d'altra parte insita in quasi tutti i movimenti intellettuali del Novecento.

[84] In Francia, come in tutti gli altri paesi dell'Europa, si può osservare l'esistenza simultanea di due indirizzi culturali, e precisamente, come scrive Julien Gracq: « d'un côté une littérature de rupture, au sens où on parle d'un obus de rupture, dans laquelle prennent place Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, Claudel, le surréalisme — et de l'autre une littérature de tradition ou de continuité où s'aligneraient non moins certainement Flaubert, Anatole France, Barrès, Gide, Mauriac, Montherlant. Or dans cette coexistence qui se prolonge une règle est violée: la règle historique qui veut que l'apparition de la première annonce à bref délai la mort de la seconde. Prenons un exemple: Hernani vaut ce qu'il vaut, mais il a tué la tragédie classique. Seulement, prenons-y garde, c'est pour la première fois. A partir de là, les explosifs les plus violents ont beau être introduits dans la littérature, ils explosent un à un magnifiquement, ils creusent au soleil de vastes entonnoirs, seulement ils ne poulvérisent plus personne: une littérature parallelèle, qui n'a rien cédé d'essentiel sur la tradition classique, continue son cours en somme assez paisible comme si de rien n'était ». (Vedi Pierre de Boisdeffre, op. cit.; pp. 45-46).

[85] Come scrive Apollinaire nel suo manifesto-programma intitolato: *l'Esprit nouveau*: « C'est par la surprise, par la place qu'il fait à la surprise, que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé... Il n'est pas besoin, pour partir à la découverte, de choisir à grand renfort de règles, même étudiées par le goût, un fait classé comme sublime. On peut partir d'un fait quotidien: un mouchoir qui tombe

Scanned with OKEN Scanner

peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout l'univers ». Lo stesso concetto sarà ripreso da Apollinaire anche nei suoi versi: « O bouches, l'homme est à la recherche d'un nouveau langage Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire ».

Come scrive M. Nadeau, parlando di Paul Eluard: « Il retrouve aux lieux communs, aux proverbes, aux phrase toutes faites, la valeur explosive qu'ils avaient à l'origine et qu'ils ont perdue avec l'usage ». (M. NADEAU, *op. cit.*, pp. 17, 28). Questo non impedirà naturalmente a Paul Eluard di tornare, come Aragon e Desnos, nell'ultima parte della sua carriera letteraria, alle armonie della prosodia antica.

[86] JEAN HYPPOLITE, *Langage et Etre, Langage et pensée*, in « Le langage II », Actes du XIII Congrès des Sociétés de philosophie de langue française, Genève, 2-6 sept., 1966, p. 51.

[87] Idem, p. 53.

[88] Vedi R. BARTHES, *op. cit.*; e DOUBROVSKY, *op. cit.*

[89] Michel Dufrenne, nel suo studio intitolato « *L'art est-il langage?* », pubblicato in « Revue d'Esthétique », v. XIX, fasc. I, gennaio-marzo 1966, pp. 1-42, afferma tra l'altro che « il discorso dell'arte non è informativo, ma piuttosto espressivo, ed esprime proprio con la presenza dell'opera nella sua fisicità, più che rimandando in qualche modo a un significato; inoltre e proprio per le stesse ragioni, l'artista è tale non in quanto osserva le regole di una determinata grammatica, ma in quanto le viola creando ». (Vedi G. VATTIMO, *op. cit.*, p. 06.

[90] Ogniqualvolta nella storia, una lingua parlata si è allontanata dalla lingua letteraria, in modo tale da istaurare una frattura e facilitare una rivoluzione linguistica, o un graduale passaggio ad una favella diversa, dal seno del nuovo idioma è sorto alla fine un altro mezzo espressivo colto, destinato a creare anch'esso, successivamente, un dislivello idiomatico.

[91] Il programma strutturalistico concernente la creazione di un linguaggio embrionale che partisse da « zero », concepito in segno di protesta contro il consumo e la banalizzazione della lingua d'arte, nonostante la creazione di nuovi simboli e miti, rimane intanto ancorato proprio in questa banalità destoricizzata, priva cioè di prospettive temporali e accumulative.

[92] J. HYPPOLITE, *op. cit.*, p. 54.

[93] G. VATTIMO, *op. cit.*, p. 111.

[94] S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 262.

[95] Possiamo concludere questo capitolo con le parole di Jean Paulhan: « Vous avez, comme nous tous, usé de ces clichés et de ces lieux communs que vous méprisez tant, mais qui sont encore, quoique vous en ayez écrit, le meilleur moyen de se faire comprendre ». (Vedi P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, p. 149).

Scanned with OKEN Scanner

« Il conflitto fra poesia e pensatore sarebbe suscettibile di composizione, qualora il pensatore, anziché prendere alla lettera le parole del poeta, le interpretasse simbolicamente, appunto come il linguaggio di un poeta è da intendere ». (C. G. JUNG: *Tipi psicologici*).

III

FILOSOFIA SEMANTICA ED ESTETICA

1. — *L'analisi stilistica.*

La correlazione tra la linguistica e l'analisi dello stile costituisce una scoperta piuttosto recente della psicologia del linguaggio.

Il positivismo saussuriano e l'interesse per l'indagine sincronica, estesa ai problemi semantici, nonché le considerazioni che riguardano il rapporto tra la lingua, l'individuo e il mondo, oltre a far convergere gli obiettivi della ricerca scientifica sullo studio dei procedimenti espressivi, ha contribuito a facilitare un proficuo incontro tra la semiologia e l'estetica. Questo intrecciarsi dei vari campi d'investigazione non è avvenuto però senza urti e resistenze.

L'atteggiamento di Devoto ci appare in questo senso molto significativo. La sua teoria del circolo chiuso, entro il quale l'estetica, la linguistica e la stilistica si succederebbero in ordine cronologico, tende in ultimo a distinguere e delimitare l'ambito riservato al linguista, con lo scopo di ricuperare per quanto possibile l'autonomia della scienza idiomatica. B. Terracini commenta con molto acume la suddetta posizione di Devoto che, secondo lui, « salva questa autonomia trincerandosi dietro la continuità del corso storico della lingua »; in questo modo, aggiunge Terracini, « la tradizione stilistica — la cui storia obbedisce a un ritmo ben diverso dalla piana continuità — gli appare nettamente separata dallo svolgimento puro e semplice della lingua, ma esterna pure alla concretezza dell'opera d'arte. Quindi egli giunge logicamente alla

Scanned with OKEN Scanner

conclusione che stilistica non è certo critica letteraria e non è neppure grammatica, perché stile non è lingua e la lingua per sé è anzi inadeguata ai moti espressivi, quindi sul piano linguistico così inteso, l'animo è ineffabile ».

Nei suoi studi d'analisi stilistica, Terracini si propone di difendere soprattutto la liceità dell'ingresso degli studi sullo stile nel campo linguistico, considerando anzi, d'accordo con Spietzer, che la stilistica costituisce « la radice e il coronamento » dell'indagine sulla lingua letteraria. A suo avviso infatti, « attraverso il linguaggio — che poesia non è — noi giungiamo a ciò che oltre il linguaggio è poesia, a ciò che il poeta lascia intendere e non dice, come pensava De Sanctis, caratterizzando così la grande poesia ». Sempre a B. Terracini si deve un documentato e attento quadro della problematica linguistica italiana e un obiettivo apprezzamento delle più moderne tendenze di stampo neo-saussuriano [1].

Tra gli studiosi italiani che si sono occupati di problemi espressivi, l'atteggiamento assunto da A. Pagliaro è certamente uno dei più autorevoli e interessanti. Dal suo punto di vista, « la ricerca muove, per solito, dal dato più esterno della obiettivazione, cioè dalla lettera, giacché l'attività linguistica in senso stretto, cioè lo stile da una parte, e la stessa tensione che inserisce al linguaggio poetico dall'altra, conferiscono assai spesso all'espressione un ermetismo, che si supera solo se si pongono a profitto tutte le informazioni sulle disponibilità storiche del poema, e soprattutto, se si tien conto del metodo che è intrinseco al suo pensiero, nell'attuarsi come forma linguistica » [2].

Il campo delle ricerche stilistiche italiane, in cui si sente ancora fortemente il grande influsso esercitato dall'idealismo crociano e spitzeriano, si dimostra particolarmente sensibile ai problemi della connessione tra la linguistica, i fenomeni espressivi del linguaggio e la critica letteraria. I lavori di N. Sapegno, M. Fubini, M. Marti, M. Puppo, S. Cavaciuti, De Mauro, Bartoli, P. Piovani, G. Calogero, De Lolis, Bertoni, Parodi, G. Lisio, F. Colagrosso, De Benedetti, Contini, A. Schiaffini, Petrini, L. Russo, De Robertis, Baldacci, Nencioni, N. Sansone, S. Battaglia, M. Luisa Biagi, E. de Felici, M. Perniola e molti altri linguisti e studiosi di problemi estetici di fama ed importanza europea, testimoniano pienamente l'interesse per le vecchie e nuove correnti promosse nel campo dell'analisi dello stile. Tra questi non mancano certo gli orientamenti positivistici e le adesioni ai più recenti indirizzi della linguistica contemporanea.

La problematica del linguaggio verte però oggi anzitutto intorno a due principali orientamenti metodologici, appartenenti alla dialettica esistenzialistica e strutturalistica.

Le teorie linguistiche, filosofiche ed estetiche di questi due movimenti caratteristici del nostro tempo hanno infatti polarizzato l'intero complesso epistemologico ed artistico attuale, esercitando una influenza dottrinale notevole in tutti i rami del sapere.

L'analisi stilistica e la critica letteraria si sono trovate quindi

Scanned with OKEN Scanner

coinvolte ed inserite, nella maggior parte, in questi due filoni d'idee che d'altronde ispirano largamente quasi tutta la produzione d'arte contemporanea [3]. Dobbiamo intanto premettere che la base polemica sulla quale sorge il discorso estetico e linguistico in questi ultimi decenni del nostro secolo, passa ormai in secondo piano rispetto all'importanza assunta dalle nuove prospettive creative e ideologiche. Non si tratta più adesso di stabilire se gli attacchi rivolti contro la tradizione e i suoi sostenitori siano fondati o infondati.

Il fenomeno della cosiddetta letteratura rivoluzionaria dura già da troppo tempo e gode di tali consensi, che non lo si può più considerare come transitorio o accidentale. D'altro canto, esso rappresenta un'acquisizione intellettuale che va inserita nel contesto culturale novecentesco, a parità di titoli con altri orientamenti teorici presenti o passati, costituendo l'indice di un reale e specifico impulso innovatore, richiesto dalla particolare mentalità e storicità moderna. Sarebbe dunque controproducente voler combattere le tendenze d'avanguardia in nome del classicismo, del romanticismo, del simbolismo, dell'idealismo ecc., di vecchio stampo, visto che ogni ritorno sulle posizioni antiche è inconcepibile e anacronistico [4].

La nascita di una nuova metodologia implica in modo necessario la liquidazione di quella che la precede immediatamente e quindi una battaglia all'interno del sistema medesimo, con le armi che esso stesso fornisce attraverso le proprie fessure, lacune o insufficienze concettuali. D'altra parte, le tracce delle strutture smantellate traspaiono pur sempre nelle neo-costruzioni ideative, anche se le metamorfosi subite le rendono quasi irriconoscibili. Questa intelaiatura, dove la trama dei pensieri ereditati s'incrocia con l'ordito dello spirito novatore, è infatti la premessa indispensabile della vita e della storia dell'intelletto. La psiche umana è in genere restia ad accettare bruschi cambiamenti di direzione, soprattutto quando la nuova strada aperta non le offre nessun riferimento ad elementi già sperimentati, o almeno relativamente noti. Senza il sistema filosofico hegeliano [5] non sarebbe forse nato né il marxismo, né il nichilismo nietzscheniano, né l'esistenzialismo o lo strutturalismo di Michel Foucault. Siamo pertanto in un certo senso d'accordo con S. Doubrovsky quando questi afferma che « una riflessione approfondita sulla letteratura è d'ordine filosofico, oppure non è nulla » [6].

Scanned with OKEN Scanner

Lo stesso Benedetto Croce asseriva che:

« La crtica è giudizio, e giudizio importa criterio di giudizio, e criterio di giudizio pensamento di concetto, e pensamento di concetto relazione di concetti e, infine, sistema o filosofia » [7].

L'atteggiamento del critico nei confronti della creazione che prende in esame si avvicina certo notevolmente alla posizione del filosofo di fronte ai quesiti esistenziali e trascendentali. Si deve però precisare che la dialettica filosofica, indipendentemente dalla sua specifica ubicazione dottrinale, si propone lo studio della realtà percepibile, considerata in tutta la sua universalità [8], ed elabora le sue deduzioni in rapporto al soggetto e all'oggetto *esperito,* o semplicemente dato per ipotesi. Nella saggistica invece, gli elementi della percezione sono forniti dalla struttura linguistica del prodotto letterario, che oltre a rivelare alla coscienza una presenza in sé, si mostra anche portatrice di un significato riposto, ovvero di una dimensione del profondo, che si deve ricondurre, tramite un'analisi sincretica, alle sue evidenze prime. Queste considerazioni ci indicano, tra l'altro, che la critica in senso lato possiede una peculiare configurazione metodologica, nonostante le sue palesi affinità con l'indagine filosofica, dalla quale prende in definitiva solo quegli insegnamenti che possono esserle utili per il suo intervento analitico. Si tratta quindi anzitutto di un'analoga impostazione della ricerca, che però non si esaurisce nel campo speculativo, così come nemmeno la riflessione filosofica si limita a prendere in considerazione unicamente i problemi connessi all'estetica o alla fenomenologia della creazione.

Merleu-Ponty coglie un aspetto essenziale del problema quando afferma che:

« non esiste una filosofia che contenga tutte le filosofie; la filosofia tutta intera è, in certi momenti, in ognuna ... Dunque la verità, il tutto sono là fin dal principio — ma come fine da compiere non sono ancora là » [9].

Ciò equivale a riconoscere con B. Croce che: « la filosofia è assolutamente indispensabile nella critica letteraria » [10], ma si deve aggiungere subito dopo la precisazione che essa non è intanto sufficiente.

Le varie correnti estetiche attuali c'insegnano che la saggistica può egualmente far appello alle conoscenze fornitegli dalla lingui-

Scanned with OKEN Scanner

stica, dalla sociologia, dalla psicanalisi ecc., essendo più di ogni altra disciplina aperta all'*eccletismo ideologico,* inerente ad una comprensione assoluta. Siamo persuasi che la vitalità stessa della critica letteraria e della stilistica risiede nella loro capacità di scoprire sempre nuovi punti di vista e di guardare l'opera di pensiero nella prospettiva del suo divenire epistemologico temporale.

Se ciò non fosse vero, oggi non si potrebbe dire più niente sulla Divina Commedia e sugli altri monumenti dell'antichità.

Quello che conta soprattutto è lo sforzo di raggiungere un « *optimum* » analitico, mettendo a profitto l'esperienza estetica e il sapere accumulato nel tempo. Sotto una simile angolazione visiva, il rapporto tra la filosofia e la critica viene puntualizzato brillantemente da S. Doubrovsky con le seguenti parole:

> « Insomma tutto quello che si può e si deve esigere da una vera critica, è che essa sia una semantica filosofica, che possegga una teoria intelligibile del senso, cosciente, per quanto può esserlo storicamente, nel momento in cui essa si elabora dei rapporti esistenziali con sé, con gli altri e con il mondo, a partire dai quali tutti i significati umani si costituiscono » [11].

Dobbiamo però sottolineare, che la relazione filosofico-estetica è innanzitutto di natura ontologica [12].

Le prime riflessioni più approfondite e di vasta portata sul bello e sull'arte ci provengono dai sistemi speculativi di Platone e di Aristotele, che a loro volta sembrano animati, secondo Perpeet e Grassi, da « un esito antropologico-esistenziale » e « ontico-religioso » [13]. Questo nesso genetico, ovvero la correlazione tra le dottrine filosofiche e gli orientamenti critici, si è mantenuto infatti inalterato fino ai nostri giorni.

Si può dunque affermare che lo spunto di ogni trasformazione culturale ed implicitamente estetica, nasce da premesse speculative.

Per comprendere in maniera giusta il ruolo e il contributo di un movimento intellettuale bisogna, quindi, esaminare la sua motivazione ideologica e l'entità della *trasformazione qualitativa* che ha determinato. La nozione di « *semantica filosofica* » introdotta da S. Doubrovsky, oltre a ribadire l'evidente legame tra la filosofia del linguaggio, la linguistica e l'analisi dello stile, ci conduce ad uno dei maggiori problemi dell'estetica attuale, considerata nei suoi aspetti teoretici più significativi.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] Vedi B. TERRACINI, *op. cit.*, p. 145.
[2] A. PAGLIARO, *Ulisse*, Messina-Firenze 1966, p. XVII.
[3] Abbiamo detto *quasi*, perché non escludiamo ovviamente l'esistenza di vari altri orientamenti teorici, tra cui si deve menzionare in primo luogo quello marxista. L'esistenzialismo e lo strutturalismo sono però penetrati profondamente anche nel materialismo dialettico, come avremo modo di vedere nei capitoli successivi.
[4] L'imitazione degli antichi promossa dall'età classica, oppure le tendenze moderne di ritornare ad un'arte primitiva, non annullano affatto, in fondo, la rispettiva contemporaneità e la dimensione artistica del tempo storico.
[5] Vedi L. PAREYSON, *Esistenza e persona*, 3ª ed. Torino, 1966.
[6] S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 200.
[7] BENEDETTO CROCE, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1969, p. 201.
[8] Vedi GENTILE, *Teoria generale dello spirito come atto puro*, Bari, 1924, 4ª ed., p. 197).
[9] MERLEU-PONTY, *Signer*, Paris, Gallimard 1960, p. 161.
[10] B. CROCE, *op. cit.*, p. 211.
[11] S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 253.
[12] Vedi G. VATTIMO, *op. cit.*
[13] Vedi J. G. WARRY, *Greek Aesthetic Theory*, Londra 1962; e E. GRASSI, *Die Theorie des Schönen in der Antike*, Colonia 1962; W. PERPEET, *Antike Aesthetik*, Friburgo, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

« Nous sommes les revenants d'une guerre que nous n'avons pas faite. Pour avoir ouvert les yeux sur un monde désenchanté, nous sommes, plus que quiconque, les enfants de l'absurde...
Certains jours, le non-sens du monde pèse sur nous comme une tare. Il nous semble que Dieu est mort de vieillesse et que nous n'y sommes pour rien ... Nous ne sommes pas aigris: nous partons à zéro. Nous sommes nés dans les ruines. A notre naissance, l'or s'était déjà changé en pierre. La vie quotidienne a-t-elle déjà paru aussi fragile à d'autres générations? ».

(P. VAN DEN BOSCH, *Les Enfants de l'Absurde*).

IV

PROSPETTIVE FILOSOFICHE

1. — *Michel Foucault, la filosofia e la critica letteraria strutturalistica.*

Nel suo saggio intitolato *Les Mots et les choses,* Michel Foucault traccia magistralmente le coordinate entro le quali si muoverà l'intera problematica strutturalistica. A distanza equipollente tra il classicismo, la poetica di Mallarmé e il pensiero di Nietzsche, la dottrina foucaultiana costituisce il vertice piramidale di quella tendenza nichilista e contestataria che da sempre esiste nello spirito umano e che si è dimostrata sempre particolarmente fertile nel campo delle *ri-voluzioni* letterarie [1].

Partendo dalle considerazioni sul linguaggio e sulla letteratura, per arrivare alla soluzione filosofica dei quesiti esistenziali, la dialettica di M. Foucault passa come un ferro rovente dietro il quale non rimane che lo squallore della negazione e della morte. L'idioma rappresenta infatti per lui la chiave di volta di ogni ragionamen-

Scanned with OKEN Scanner

to estetico, ossia una « soggettività significante », insieme soggetto ed oggetto, realtà autonoma ed universale. Il ritorno della parola concepita come essenza e fulcro del discorso, il ritorno cioé di « quell'essere enigmatico e precario », che parla nella sua solitudine ed appare come un'entità autosufficiente, nello stesso tempo strumento e materia amorfa, veicolo e sostanza, è il grande evento portato dalla filosofia di Nietzsche e della poetica mallarmeiana. Muovendosi tra questi due cardini, M. Foucault s'impegna di trovare una conferma storica, letteraria e linguistica al suo formalismo programmatico, che egli ricollega direttamente al classicismo, pur avvalendosi di criteri analitici di stampo saussuriano. Si tratta appunto di un salto all'indietro, mirante a raggiungere il punto in cui avviene, secondo lui, la frattura epistemologica che separa il XVII secolo dalle epoche precedenti e successive. Dopo aver dimostrato che all'età classica il culto della forma e la funzione preponderante assegnatale « escludeva assolutamente la scienza della natura umana », l'autore giunge alla deduzione che « la scoperta dell'uomo », avvenuta nel XX secolo, corrisponde anche alla scoperta dei suoi limiti e alla scomparsa del mistero metafisico. L'apparizione del soggetto storico, pensante e parlante, coincide per M. Foucault, con la costatazione che la vita dell'essere si svolge in un mondo a lui pre-esistente, la cui origine e il cui futuro egli non conosce, e nella storicità del quale si è inserito a sua insaputa. Nel momento in cui l'individuo prende coscienza della sua personalità, esistente in sé, si rende implicitamente conto che tutto quello che lo circonda, ovvero gli strumenti di lavoro, la società e le istituzioni culturali ecc., appartengono ad un passato che egli ignorava e che pertanto gli si presenta inaccessibile, inconoscibile e quindi inesistente. Fatte queste premesse, M. Foucault arriva, sulla scia di Nietzsche, alla conclusione che « l'uomo è morto » e che « la promessa » della sua resurrezione sottintende necessariamente il suo precedente trapasso.

Le considerazioni d'ordine esistenziale servono, nella logica del sistema foucaultiano, a dimostrare il carattere escatologico e, nel medesimo tempo, positivistico del linguaggio. Di fronte alla natura limitata, peritura e inconsistente dell'essere, la realtà oggettiva della lingua si antepone geneticamente e si oppone sostanzialmente all'uomo. Tra il pensiero e il discorso non esiste, secondo l'autore, né un rapporto di correlazione né una possibile coesistenza e articolazio-

Scanned with OKEN Scanner

ne reciproca. La filosofia e la letteratura nascono lì dove finisce l'individualità soggettiva, e precisamente nel punto in cui, nel vuoto lasciato dalla scomparsa dell'individualità umana, il linguaggio diventa fine a se-stesso, così come postulava d'altronde anche F. de Saussure. Questo significa, in altri termini, che il discorso parla da solo, mentre l'individuo funge unicamente da portavoce, ciò che equivale alla negazione della sussistenza di qualunque scienza umanistica, storica, filosofica, sociologica ecc., e quindi alla negazione dell'arte e del progresso. Le conseguenze estetiche di una tale posizione ideologica sono evidenti, come si può osservare dalle parole stesse di M. Foucault:

« De l'intérieur du langage eprouvé et parcouru comme langage, dans le jeu de ses possibilités tendues à leur point extrême, ce qui s'annonce c'est que l'homme est fini, et qu'en parvenant au sommet de toute parole possible, ce n'est pas au coeur de lui-même qu'il arrive, mais au bord de ce qui le limite: dans cette région où rode la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule. (...) Et c'est bien dans cet espace ainsi mis à découvert que la littérature avec le surréalisme d'abord (mais sous une forme encore bien travestie) puis, de plus en plus purement, avec Kafka, avec Bataille, avec Blanchot s'est donnée comme expérience de la mort (et dans l'élément de la mort), de la pensée impensable (et dans sa présence inaccessible), de la répétition (de l'innocence originaire, toujours là au terme le plus proche du langage et toujours le plus éloigné); comme expérience de la finitude (prise dans l'ouverture et la contrainte de cette finitude). (...) Si ce même langage surgit maintenant avec de plus en plus d'insistance en une unité que nous devons mais que nous ne pouvons pas encore penser, n'est-ce pas le signe que toute cette configuration va maintenant basculer, et que l'homme est en train de périr à mesure que brille plus fort à notre horizon l'être du langage? (...) ne faut-il pas admettre que, le langage etant là de nouveau, l'homme va revenir à cette inexistence sereine où l'avait maintenu jadis l'unité impérieuse du Discours? (...) Bien sûr, ce ne sont pas là des affirmations, tout au plus des questions auxquelles il n'est pas possible de répondre; il faut les laisser en suspens là où elles se posent en sachant seulement que la possibilité de les poser ouvre sans doute sur une pensée future » [2].

Quest'ultima frase, con la quale si conclude in effetti il saggio di M. Foucault, costituisce forse uno dei pochi elementi costruttivi della sua speculazione. Nonostante la grande mole del suo lavoro, egli non riesce intanto a fornire una risposta esauriente agli interrogativi sollevati dalla propria filosofia. D'altra parte, una dottrina fondata sulla negazione assoluta dei valori umani ed artistici, intesi

Scanned with OKEN Scanner

sotto i loro aspetti esistenziali e contenutistici, non poteva giungere alla soluzione di quei problemi che sono necessariamente allacciati alla presenza e al riconoscimento del soggetto pensante ed agente. La contraddizione fondamentale del sistema foucaultiano e delle teorie estetiche strutturalistiche risiede nel fatto di voler dimostrare l'esistenza di una struttura linguistica autonoma e assoluta, senza poter giustificare le sue basi ontologiche in rapporto ad una coscienza che le trascende. L'apriorismo del linguaggio non costituisce infatti per M. Foucault una prova della sua trascendenza, visto che i contenuti umani che dovrebbe appunto oltrepassare sono a suo avviso inesistenti. Ma l'alienazione del contesto ideativo provoca inesorabilmente una riduzione della nozione stessa di struttura. Da qualunque punto di vista si volesse considerare il fenomeno idiomatico, la sua organizzazione sintagmatica e paradigmatica presuppone l'intervento di colui che realizza, trasmette o semplicemente si crea o agisce attraverso questo atto discorsivo, oppure comunicativo. La consapevolezza, l'intenzionalità, ovvero il contributo intellettuale, razionale o inconscio di questa entità agente può essere implicito o esplicito, ma rappresenta una manifestazione concreta e diretta che non si può negare, oppure misconoscere.

Il sistema dei segni linguistici diventa discorso nel momento in cui questi si organizzano all'interno di una struttura portatrice di un significato. Le seguenti affermazioni di Roland Barthes ci sembrano dunque prive di fondamento logico e pertanto facilmente controvertibili:

> « La letteratura non è che un linguaggio, cioè un sistema di segni: il suo essere non sta nel messaggio, ma in questo sistema. E parimenti la critica non deve ricostruire il messaggio dell'opera, ma unicamente il suo sistema, esattamente come il linguista non deve decifrare il senso di una frase, ma stabilire la struttura formale che permette a questo senso di essere trasmesso » [3].

In primo luogo si deve osservare che la definizione di R. Barthes non sembra puntualizzare bene la differenza tra il concetto di « *lingua* » (sistema di segni lessicali *potenzialmente organizzabili* secondo criteri grammaticali e sintattici) e la concezione di « *letteratura* » (sistema di segni *già strutturati in discorso*). La creazione letteraria, infatti, utilizza il linguaggio con scopi ben precisi, ossia come strumento per raggiungere una finalità super-linguistica.

Scanned with OKEN Scanner

D'altro canto, se la critica non deve « ricostruire il messaggio »; è chiaro che il divieto non può riguardare una cosa insussistente e che il non voler prendere in considerazione « il senso della struttura formale » non significa affatto poter abolire completamente la dimensione del profondo nell'arte.

Finché si tratta di paragonare il critico al linguista ed unificare i due campi d'indagine, possiamo ammettere che l'interesse per la forma espressiva sia dominante e fine a se stessa, e che un metodo di ricerca su un determinato aspetto letterario sia altrettanto valido di un altro procedimento analitico. Questo però non implica minimamente che l'estetica possa esaurirsi nella linguistica, o che il linguaggio sia sinonimo di letteratura.

L'idiomatologia, infatti, non è in grado di offrire da sola un criterio di valutazione soddisfacente e di risolvere i molteplici quesiti estetici. La scomparsa dell'essere umano, ammesso che ciò fosse veramente possibile, porterebbe alla sparizione inevitabile della favella, così come ci dimostra ampiamente il passato e la storia delle civiltà tramontate. Le ricerche di Sapir-Whorf, di Malinowski, di Lévy-Bruhl, di Piaget, della scuola di Würzburg e di molti altri studiosi sul legame esistente tra il sistema linguistico, il pensiero e la vita sociale, attestano l'impossibilità di isolare il linguaggio dall'uso tramite il quale esso si attua e si evolve, e dalla sua funzione intellettuale e conoscitiva.

M Foucault può avere ragione quando osserva che « l'uomo è una creatura recente, fabbricata dalla demiurgia del sapere » [4].

La scienza della natura umana è certamente in ritardo rispetto agli altri campi del conoscere. L'essere cartesiano si auto-definiva mediante il processo rappresentativo del pensiero (cogito: ergo sum) e non attraverso le sue proprie modalità di esistere.

Le scoperte nel campo della biologia, della fisica e dell'intero complesso epistemologico hanno determinato un cambiamento di tutta la visione gnoseologica. Se non era più necessario *pensare* per avere la dimostrazione logica di essere nel mondo, significava che i due elementi dell'aflorisma di Decartes potevano anche venire separati e considerati ognuno in maniera autonoma.

In realtà, una simile pretesa non supera i limiti di una mera speculazione sofistica. L'attività corticale resta una prerogativa umana al di fuori della quale tutti i *problemi* esistenziali sarebbero privi di

Scanned with OKEN Scanner

senso. Questo non vuol dire, ovviamente, che la facoltà riflessiva rimane circoscritta all'individuo storico.

La fenomenologia letteraria e l'eredità linguistica ci mostrano che i prodotti intellettuali fanno parte dell'insieme degli organismi sociali (arti, scienze, religioni, ecc.), pur espletandosi sempre nell'ambito di una determinata temporalità, causalità e spazialità rapportabili ai fattori inter-soggettivi. La cultura e l'idioma sono quindi fortemente e saldamente ancorati all'elemento umano e precisamente alla sua capacità di intendere e di creare. Le strutture formali presentano interesse solo nella misura in cui perpetuano un contenuto numenico, a prescindere dalle loro articolazioni sintattiche arbitrarie e mutevoli. L'analisi delle forme linguistiche è necessaria, anzi indispensabile, per poter comprendere appunto quelle zone di silenzio che l'ambiguità della lingua schiude al confine delle parole, e che però non escludono il valore cognitivo immediato di queste ultime [5]. Il vero obiettivo della critica non è pertanto quello indicato da R. Barthes [6] e dallo strutturalismo in genere [7].

Lo stile di un'opera d'arte, indipendentemente dalle scelte espressive che lo caratterizzano e dalle rispettive valutazioni estetiche, rappresenta unicamente *un veicolo materiale della coscienza creatrice*, attraverso il quale il poeta estrinseca le sue intuizioni immaginifiche, per giungere finalmente alla trascendenza.

Al lettore che accetta e impiega questo « veicolo » per arrivare sulla via più breve e diretta alla fruizione artistica o all'arricchimento delle proprie conoscenze intellettuali, non importano affatto le considerazioni d'ordine tecnico, oppure gli specifici accorgimenti architettonici, se questi non giovino alla meta del suo « viaggio ». D'altra parte, la critica ha ragione di esistere fin tanto che il saggista stesso dimostra di essere un buon lettore, e dunque di saper leggere il testo integrale nella sua *forma e sostanza*.

A differenza del linguista, che si preoccupa principalmente degli aspetti scientifici concernenti gli elementi costitutivi del *veicolo linguistico*, il critico deve andare oltre, e sommare i dati fornitigli dalla scienza, all'interpretazione dei valori artistici e culturali dai quali dipende la riuscita del « *viaggio* », dal punto di vista del « *costruttore del veicolo* » e dell'utente.

Al di sopra di ogni ragionamento metodologico e dialettico si deve tener presente la *polivalenza semantica*, ovvero la dimensione

Scanned with OKEN Scanner

profonda del segno linguistico, unico mezzo per superare la resistenza espressiva del linguaggio e penetrare negli spazi occulti dell'anima e del mistero.

Alla rivalutazione delle strutture sintagmatiche e paradigmatiche occorre adesso far seguire una rivalutazione del *messaggio* che deve scaturire da ogni discorso coerente.

La polemica tra lo strutturalismo e gli altri orientamenti intellettuali sorge infatti sulla base della discussione intorno alla portata e al valore che si attribuisce a questi due aspetti fondamentali della creazione artistica.

La natura di tali divergenze non è però riducibile ai soli quesiti estetici [8].

La crisi letteraria odierna è anzitutto una crisi filosofica e dottrinale che si può risolvere solo attraverso una radicale trasformazione qualitativa delle sue premesse intellettive.

2. — *Jean-Paul Sartre: La filosofia e l'estetica esistenzialista.*

I teorici dell'esistenzialismo ricollegano il problema della creazione letteraria alla sua funzione significativa considerata all'interno del contesto storico-temporale [9].

J. P. Sartre si era opposto fin dal 1948 a quei sostenitori del formalismo che affermavano tra l'altro, « che la distruzione del linguaggio era lo scopo segreto della letteratura e che per raggiungerlo bastava parlare senza dire niente » [10].

Si tratta ovviamente di un'allusione ai movimenti culturali prestrutturalistici, che hanno però preparato l'avvento della filosofia e dell'estetica foucaultiana.

L'estetica di Sartre si è sviluppata quindi, fin dall'inizio, in opposizione agli apologisti della « forma pura » e dell'innovazione verbale, costituendo una presa di posizione estremamente importante, riassumibile nelle seguenti dichiarazioni del filosofo francese:

« Tout écrit possede un sens, même si ce sens est fort loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre. (...) Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque; elle est sa chance unique: elle s'est faite pour lui et il est fait pour elle. (...) Ainsi, en prenant parti dans la singularité de notre époque, nous rejoignons finalement l'éternel et c'est notre tâche d'écrivain que de faire entrevoir les valeurs

Scanned with OKEN Scanner

d'éternité qui sont impliquées dans ces débats socieux ou politiques. (...) Pour nous qui, sans être matérialistes, n'avons jamais distingué l'âme du corps et qui ne connaissons qu'une réalité indécomposable: la réalité humaine, nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même. (...) Il ne s'agit plus d'allumer des incendies dans les brousses du langage, de marier des « mots qui se brûlent » et d'atteindre à l'absolu par la combustion du dictionnaire mais de communiquer avec les autres hommes en utilisant modestement les moyens du bord. Comme en n'a plus l'orgueil de séparer la pensée des mots, on ne peut même concevoir comment les mots trahiraient la pensée » [11].

Al centro della concezione filosofica sartriana sta innanzitutto l'uomo, intorno al quale gravitano tutte le altre realtà del mondo oggettivo. Il problema del linguaggio letterario non oltrepassa pertanto i limiti della sua funzione significante e significativa, rapportabile all'impegno e al progetto dell'autore. Pensare, parlare, scrivere ed agire costituiscono per gli esistenzialisti altrettante modalità di manifestare la propria azione volontaria e cosciente d'inserimento responsabile nella società e di partecipazione attiva al cambiamento di quest'ultima [12].

L'estetica sartriana distingue nettamente il linguaggio della prosa dal linguaggio della poesia:

« ... L'empir des signes, c'est la prose; la poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique. (...) Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. (...) En effet, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguité du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa réalité et la considerer comme objet. L'homme qui parle est au delà des mots, près de l'objet; le poète est en deça » [13].

Secondo Sartre, il linguaggio poetico si definisce soprattutto in rapporto alla sua polivalenza semantica. Per il prosatore, la lingua è l'espressione verbale della sua capacità di sperimentare il reale, senza alcuna velleità di anteporre l'oggetto percepito al rispettivo significante linguistico. Il suo intervento sull'idioma si compie all'interno del sistema, avvertito come un corpo lessicale di cui si serve per tradurre i propri rapporti con il contingente e con gli altri soggetti. La posizione del poeta è sostanzialmente diversa da quella dello

Scanned with OKEN Scanner

scrittore di prosa. Il suo incontro con la parola sottintende un superamento del contrasto tra la propria soggettività egocentrica e lo sforzo di realizzare un discorso universalmente intelligibile [14]. Siamo perfettamente d'accordo con Sartre quando questi afferma che: « il mondo poetico è un microcosmo », e che « la crisi del linguaggio che è scoppiata all'inizio del secolo è una crisi della poesia » [15], anche se questa sua ultima affermazione non ci sembra riflettere integralmente la gravità della situazione.

Abbiamo già visto, infatti, che siamo di fronte ad una crisi che investe tutte le strutture socio-culturali e che le sue conseguenze sul piano dell'espressività letteraria costituiscono semplicemente uno dei suoi aspetti più tangibili, senza esaurire la vasta gamma di ripercussioni pluri-direzionali.

La poesia risente e reagisce appunto allo squilibrio che si è venuto a creare tra l'individuo e le condizioni epistemologiche dell'epoca, cercando di risolvere coi propri mezzi i conflitti generati da un presente disarmonico. L'esistenzialismo d'altronde, parimenti alle altre dottrine della negazione e dell'anarchia, ha contribuito in maniera notevole all'istaurarsi di questa crisi, che rispecchia in sostanza il rifiuto dell'uomo di accettare i condizionamenti delle sovrastrutturazioni civili e l'alienazione della sua personalità nel contrasto sempre più aperto tra le istituzioni anacronistiche e le nuove esigenze della mente e dello spirito. Diviso e dilaniato tra la ricerca e l'affermazione di se-stesso e il terrore della solitudine, l'essere umano, e soprattutto il poeta e il filosofo, aspira ad una soluzione artistica o speculativa, che gli permetta di attuare il suo ruolo di guida, pur rimanendo tuttavia legato a quel potente « impulso dell'istinto gregario » [16], espressione suprema ed immanente della sua missione sociale.

La sociologia strutturalistica fondata da Lukacs, la critica sociologica promossa da L. Goldmann [17], e perfino la critica linguistica e metodologica di R. Barthes, come la psicocritica di Ch. Mauron [18], costituiscono altrettanti tentativi di fornire un'interpretazione scientifica dei rapporti tra l'uomo, l'arte e la vita associata [19].

Naturalmente, si tratta sempre di un'indagine che si propone come oggetto di studio l'aspetto formale dell'opera letteraria, nel quale si condensa, secondo la concettualistica foucaultiana, l'intera problematica esistenziale. Da un lato si ha quindi la volontà dell'arti-

Scanned with OKEN Scanner

sta di liberarsi da ogni vincolo e di scoprire al di là della tradizione e del presunto « logorio e consumo dei linguaggi artistici », già avvertita da Nietzsche e da lui chiamato« la malattia storica », le premesse di una novità espressiva; dall'altro, la critica letteraria non abbandona l'ambizione di riportare, in maniera più o meno palese, tutto questo sperimentalismo formale nell'argine dei condizionamenti storici, anche se questo impegno si risolve, come nel caso dell'analisi barthiana, attraverso una postulata regressione ontica fino alle soglie dei primordi [20] e « grado zero » della scrittura.

L'apparente divario verificatosi tra il significato della creazione artistica, dal punto di vista dello scrittore, e la sua lettura critica si spiega con il profondo mutamento operatosi nel mondo della cultura, ossia con la continua necessità di rinnovamento espressivo e di perfezionamento della metodologia analitico-estetica.

La proteiformità dei vari indirizzi della ricerca critica corrisponde in effetti alla realtà epistemologica moderna, caratterizzata da un inquietante frazionamento d'idee e da una pericolosa unilateralità di giudizi e consensi. All'arte impegnata di stampo sartriano e realistico-socialista è seguita l'arte disumanizzata ed architettonica degli strutturalisti. L'afflato antiumanitario non ha tardato a contagiare anche il marxismo. L'opera di Louis Althusser e il suo enorme successo in Francia rappresenta uno dei fenomeni più significativi del nostro secolo. Tra questi due poli, un'estesa gamma di spunti orientativi si attardano a formulare diverse, ma non molto differenti, variazioni sul medesimo tema. Dallo stile « che deve passare inosservato », alle artificiose e sterili costruzioni formali di un Butor o Robbe-Grillet, dall'arte a tesi, al disimpegno totale, al nichilismo assoluto e alla letteratura che non vuole convincere, ma sedurre, i germi della disgregazione intellettuale contemporanea proliferano a ritmo vertiginoso. Nel vortice apertosi nella cultura moderna, nessuna bussola pare ormai in grado di indicare i punti cardinali del pensiero. Le attuali tendenze culturali sembrano aver già esaurito i loro migliori frutti. Resta soltanto la strada del sincretismo, prospettico, o per meglio dire, quella *strada maestra* sulla quale possono confluire tutte le altre vie dell'intelletto. A eguale distanza tra cielo e terra, tra passato e presente, essa porta direttamente nel futuro, offrendo allo sguardo del domani la panoramica delle conquiste spirituali dell'umanità.

Scanned with OKEN Scanner

Nella generale crisi, soltanto la scienza è rimasta fedele a se-stessa compiendo le sue piccole e grandi rivoluzioni sulla base di un'attenta valutazione e selezione delle acquisizioni nozionali e conoscitive accumulate nel tempo [21]. In questo settore almeno, non è mai stata sognata un'originalità a tutti i costi, il ripudio totale di ogni valore umano e il ritorno al primitivismo, con il conseguente impoverimento spirituale ed ideativo. Lo scienziato d'oggi è anzitutto un uomo con una solida preparazione teorica, consapevole della necessità di accettare e sfruttare le scoperte passate per le sue ricerche future. È intanto vero che l'esempio della scienza ha sempre affascinato il mondo delle lettere.

Dal positivismo e naturalismo ottocentesco, fino ai nostri giorni, la critica e la letteratura hanno subito, con più o meno grande intensità, il fascino del determinismo causale e del pensiero scientifico contemporaneo.

3. — *La scienza e il linguaggio.*

Lo scientismo e lo sperimentalismo sono stati, fin dai tempi aristotelici, il grande miraggio dell'estetica, della filosofia e, recentemente, della linguistica e della creazione d'arte in senso lato.

La matematica, la geometria, la biologia, la psichiatria, la cibernetica, la fisica, la tecnologia spaziale ecc., hanno ispirato in vari modi e in diverse misure il cubismo, l'astrattismo, il funzionalismo, il pointillismo, l'architettura razionale, la psicocritica, l'antiromanzo e molti altri indirizzi dell'avanguardia letteraria.

Nel campo del linguaggio, oltre al positivismo saussuriano e neosaussuriano, sono significative le ricerche miranti a superare l'ambiguità della lingua e a creare un idioma insieme perfetto e originale. In quest'ultima categoria di studi rientrano la logica simbolica di Boole e soprattutto le teorie linguistiche di Bertrand Russel e A. N. Whitehead.

Dopo l'ideale classico del linguaggio universale e della grammatica generale, l'algebra logica e la metafisica dell'atomismo russelliano rappresentano le tappe più recenti dello sforzo di trovare una corrispondenza esatta tra l'espressione verbale e l'equivalente oggettivo della percezione [22].

Scanned with OKEN Scanner

L'inadeguatezza e l'inesattezza del sistema formale deriva infatti dal fatto che « il rapporto di rispecchiamento della realtà da parte della lingua non è monovalente » [23].

Partendo da premesse platonico-leibniziane, con forti inflessioni metafisiche, la dottrina di Russel si basa sul principio che gli elementi atomici di cui si compone il mondo riscontrano una correlazione logica negli « enunciati atomici ». La creazione di una lingua perfetta dipenderebbe pertanto dalla possibilità di stabilire una relazione univoca tra questi enunciati. Si tratta ovviamente di un sistema linguistico ideale, dotato di una sintassi, ma privo di un proprio lessico.

Sviluppando le idee russeliane, Wittgenstein giunge alla conclusione che « una lingua logicamente perfetta ha delle regole sintattiche che impediscono i nonsensi e opera con simboli semplici che hanno sempre un significato unico e definito » [24].

La nozione di « simbolo » è qui presa evidentemente in prestito dall'algebra e non ha quindi niente a vedere con il concetto di polivalenza semantica di cui ci siamo occupati precedentemente.

I contributi di Russel e di Wittgenstein agli studi scientifici sulla lingua hanno avuto intanto una grande eco negli ambienti dell'empirismo logico e del neopositivismo [25], soprattutto per quanto concerne la simbologia del linguaggio, tramutandosi in un vero mito del segno razionale, sinonimo di perfezione e di raffinatezza idiomatica. Si deve però rilevare che il tardo Russel criticherà aspramente il convenzionalismo neopositivistico e il formalismo esacerbato che trascura o ignora volontariamente i fenomeni meta-linguistici.

Questo atteggiamento logico-oggettivo non è passato senza suscitare una viva polemica. Il peso della funzione soggettiva, o per meglio dire intellettiva, nel processo dell'espressività formale, riconosciuto d'altronde indirettamente dallo stesso Russel, rende assolutamente irraggiungibile il sogno di una completa identità tra la realtà e la sua interpretazione linguistica. Non occorre certo arrivare all'idealismo kantiano o al relativismo di Mannheim — che esclude ogni possibilità di pervenire ad una coscienza obiettiva dei fattori sociali, pur accettando il postulato del condizionamento storico ed ambientale dell'individuo — per osservare con Schaff che:

« Le misurazioni effettuate con il microscopio elettronico non soltanto non

Scanned with OKEN Scanner

sono necessarie ai bisogni della vita quotidiana, ma sarebbero inoltre di ostacolo alla nostra azione. (...) Analoga è la situazione rispetto alle espressioni linguistiche. Poiché l'idea di fissare una relazione monovalente tra esse e i fatti è insostenibile, le espressioni non possono che essere indeterminate. Spesso sono anche ambigue nel senso dell'omonimia. Ma vi sono inoltre anche altri fattori che le allontanano dalla univocità ideale. La lingua infatti serve certamente a trasmettere informazioni, ma non solo; essa ha, per esempio, anche una funzione emotiva, che si manifesta nel modo di espressione, ecc. L'ambiguità e la indeterminatezza, quindi, nell'uso pratico finiscono per moltiplicarsi. E si tratta di un fenomeno in un certo senso positivo, giacché quanto più elastica è una espressione, tanto maggiore è la sua espressività » [26].

Ci sembra significativo notare che nonostante le molteplici interferenze tra la scienza, la linguistica e le lettere, il vero grande insegnamento fornitoci dalla ricerca sperimentale e dalla logica matematica non è stato ancora compreso nel suo giusto senso.

La creazione artistica e l'analisi estetica non possono e non devono imitare o adattare i procedimenti scientifici, intesi nel loro significato astratto e rigorosamente esatto, ai loro specifici mezzi di estrinsecazione formale. Il mondo immaginario dell'arte è incompatibile, nella maggior parte dei casi, con l'obiettività della scienza, anche se il nuovo genere di prosa strutturalistica cerca di dimostrare il contrario. D'altra parte, la ricerca idiomatica applicata alla fenomenologia letteraria e poetica, non può limitarsi unicamente agli aspetti semiologici [27] e circoscrivere la sua indagine all'ambito paradigmatico del formalismo radicale. L'immagine soggettiva del mondo, la novità, la spontaneità ispirativa e il significato più profondo del processo creativo si materializzano soprattutto mediante le prerogative semantiche della lingua, e precisamente al livello della parola e del contesto in cui essa si inserisce [28].

Inoltre, un'analisi pseudo-algebrica non sarebbe in grado di andare oltre la struttura sintattica dell'opera e di cogliere l'entità e l'importanza espressiva dei fatti extra-linguistici e della dimensione diacronico-simbolica delle unità significative.

L'arte rischia di naufragare e di morire effettivamente, se la forma in cui viene espressa si ridurrà ad una mera ed artificiosa costruzione di elementi verbali isolati, devitalizzati ed amorfi, oppure legati insieme secondo criteri spersonalizzati ed incoerenti [29].

Scanned with OKEN Scanner

« Ogni cosa è frutto del passato gravido di avvenire, e di nulla si può stabilire con certezza che sia soltanto una fine e non anche un inizio. Chi crede che per un processo psichico vi possa essere una sola vera spiegazione, rimane smarrito dinanzi alla vitalità del contenuto psichico che costringe a formulare due teorie opposte, specialmente se egli ama le verità semplici e chiare, e forse è incapace di pensarle contemporaneamente.

(C. G. JUNG, *Tipi psicologici*).

V

NUOVE PROSPETTIVE FILOSOFICHE ED ESTETICHE - CONCLUSIONI

L'irrazionalità strutturalistica consiste soprattutto nel voler generalizzare e sancire come principio basilare dell'attuale situazione intellettuale un « suicidio » creativo cinicamente teorizzato ed auspicato, che però manca di qualunque giustificazione filosofica universalmente valida.

L'archeologia linguistica di Michel Foucault non dimostra affatto che la presenza più o meno cosciente dell'elemento umano soggettivo nel fenomeno linguistico possa costituire la prova di una reale frattura tra l'arte e l'individuo creatore. D'altro canto, nemmeno la concezione del determinismo sociale e politico ci sembra bastevole ai fini di una visione sincretica della creazione letteraria.

Esiste naturalmente un rapporto diretto tra il contingente storico, ambientale, oggettivo e il pensiero umano, la lingua nella quale esso si esprime e l'universo sensibile e psichico dell'essere, ma questa intelaiatura fenomenica non è interamente riducibile ad acquisizioni numeniche sincroniche.

La teoria di Herder e Wilhelm von Humboldt, secondo cui « il sistema idiomatico agisce sul modo di percepire e articolare il mondo da parte dei membri di una comunità di parlanti » [30], ci sembra

Scanned with OKEN Scanner

ormai superata, malgrado le importanti conclusioni etnolinguistiche di Jost Trier e Sapir-Whorf. Le società primitive di cui essi si occupano non possono comunque fornire un criterio di valutazione applicabile alla produzione letteraria dei complessi civili progrediti.

Oltre alla correlazione tra la lingua e la realtà concettuale e sociale di un'epoca, l'analisi stilistica e critica avanzata deve tener presente l'esistenza di un *processo accumulativo* gnoseologico e spirituale, che il linguaggio e il contenuto del messaggio racchiude, nasconde o palesa attraverso il genio della creazione stessa.

Lo scienziato non si sofferma a ragionare sulle strutture istituzionali, sugli anacronismi ideologici, psichici o esistenziali, per sanzionare, sconvolgere e annientare ciò che il tempo ha già condannato. Le sue scoperte sono nuove e rivoluzionarie perché senza riflettere nostalgie per il passato e velleità distruttive, preparano l'avvenire coi mezzi e le risorse globali acquisiti dal presente.

La riproduzione sintetica nel laboratorio di alcune delle condizioni di possibilità contingenti, rappresenta già un superamento della resistenza oggettiva del reale nei confronti del soggetto e della sua volontà di sondaggio, e un passo avanti per liberare l'uomo dalla sua secolare schiavitù rispetto al mondo esteriore e alle proprie esigenze mai completamente appagate.

Infine, la forma rigorosa nella quale si esprime la scienza non è priva di un contenuto altamente logico e coerente, frutto di un incessante lavoro di apprendimento.

L'intellettualità di domani guarderà forse con un certo distacco questo nostro secolo dilaniato dalle contraddizioni e duramente provato dal nichilismo e dall'anarchia a tutti i livelli, ma la panoramica che allora si aprirà ai suoi occhi comprenderà molto probabilmente le realizzazioni dell'uomo prese nel loro insieme e in senso costruttivo, ovvero *sincretico-obiettivo*. Malgrado il relativismo della verità soggettiva e dei dati della percezione diretta, il linguaggio scientifico è composto da una terminologia specializzata, che costituisce un mezzo di estrinsecazione ideativa quasi interamente univoco, basato su evidenze sperimentali e su postulati astratti teoricamente dimostrabili. Si tratta dunque di una lingua specifica, senza possibile utilizzazione pratica o corrente immediata, frutto di una disciplina logica lentamente acquisita e perfezionata, che esula da qualunque condizionamento sociale o soggettivo, a tutto vantaggio di

Scanned with OKEN Scanner

una penetrazione lucida e razionale degli elementi analizzati, conformi al grado di civiltà raggiunta.

Il rapporto tra il pensiero e il sistema formale della scienza, riservato a pochi specialisti e a particolari obiettivi dell'indagine fenomenica o para-fenomenica è di natura completamente differente dallo strumento espressivo letterario.

Il linguaggio poetico funge anzitutto da rivelatore formale di un contenuto trascendentale reso universalmente valido grazie al carattere profondamente umano delle sue valenze semantiche. Anche la scienza si propone fini umanitari ma i mezzi coi quali raggiunge tali finalità sono di pura essenza extra-soggettiva e dunque astratta.

D'altra parte, pur riconoscendo la funzione attiva della lingua nel processo d'investigazione del reale, non possiamo essere intanto d'accordo con la concezione linguistica postulata da A. Korzybski, secondo cui l'azione della favella sul pensiero dell'uomo sia così decisiva da provocare delle vere e proprie malattie semantogeniche.

Siamo piuttosto dell'avviso che, malgrado l'iniziale ruolo formativo dell'idioma, alla base della relazione tra il linguaggio e l'intelletto esiste un continuo e fondamentale processo d'interazione a livelli plurimi. Questo convincimento ci porta alla conclusione che l'essere è, nello stesso tempo, dentro e al di sopra del linguaggio, ossia condizionato e condizionatore di ogni sistema formale. Dal punto di vista letterario ed estetico, la lingua non può mai essere considerata dunque isolatamente. Le conoscenze linguistiche del critico sono necessarie soltanto perché gli offrono un criterio scientifico particolarmente utile per l'analisi stilistica della creazione d'arte, ma la saggistica impegnata richiede mezzi ben più complessi e sottili, che oltrepassano le capacità d'indagine della scienza stessa.

Il critico di vero ingegno e di seria preparazione professionale si riconosce dal modo in cui riesce a ritrovare, al di là dell'erudizione acquisita, la genuinità del proprio intuito, non alterato da preconcetti intellettualistici, e la forza di esprimersi in maniera originale e irripetibile, in piena autonomia razionale.

Un'estetica polidimensionale, obiettiva e sincretica — che noi indicheremo col nome di *estetica prospettica* — presuppone l'adozione di un metodo analitico sganciato da qualunque parzialismo dottrinale, basato su una visione globale del fenomeno creativo [31].

Scanned with OKEN Scanner

La semiologia, staccata dalla semantica, rappresenta uno strumento d'indagine insufficiente e troppo unilaterale.

Si deve altresì aggiungere, che una creazione artistica giustificata unicamente dalla sua struttura linguistica, oltre ad eludere il vero significato dell'arte, non fa altro che nascondere la banalità e l'incongruenza di un messaggio volutamente disumanizzato e dissolutivo, dietro l'inutile edificio della prolissità verbale.

Come osserva Emile Benveniste:

« Bien avant de servir à communiquer, le langage sert à vivre. Si nous posons qu'à défaut du langage, il n'y aurait ni possibilité de société, ni possibilité d'humanité, c'est bien parce que le propre du langage est d'abord de signifier » [32].

La forma è dunque indissolubilmente legata al contenuto, nella stessa misura in cui l'analisi dello stile dipende dall'indagine compiuta sul contesto delle idee espresse nell'opera.

In ogni caso, la stilistica moderna non è più costretta oggi a rivendicare il suo legittimo posto nell'ambito della scienza del linguaggio. La sua importanza nel campo della ricerca critico-letteraria è ormai definitivamente riconosciuta.

W. Meyer-Lübke si era reso conto, fin dal 1899, della distanza che separa, nonostante tutto, l'esteta dallo studioso di linguistica, confessando con sincerità e correttezza professionale i limiti del proprio campo d'indagine:

« Quant à la stilistique, je l'abandonne à d'autres... La stylistique est l'étude de la langue comme art; pour la traiter, il faut posséder le sens artistique, le talent de se pénétrer des sentiments des autres à un degré où il ne m'est pas donné d'atteindre » [33].

Anche Leo Spitzer era convinto d'altronde, che la critica letteraria richiedesse soprattutto « talento, esperienza e fede ».

Forse tutte queste qualità messe insieme non bastano ancora per definire e precisare gli attributi e i doveri dell'estetica prospettica. Tra lo strumento di comunicazione intersoggettivo e il linguaggio artistico corre la stessa distanza esistente tra la coscienza e la trascendenza nella creazione d'arte.

Riassumendo le nostre conclusioni possiamo affermare che ol-

Scanned with OKEN Scanner

tre al talento, alla fede e all'esperienza, il saggista di domani dovrà riunire nel suo lavoro la conoscenza e l'informazione culturale all'obiettività e alla spazialità della sua visione analitica, onde scoprire le premesse genetico-creative e rivelare al mondo le ricchezze inesauribili della lingua d'arte e del pensiero umano, segno e simbolo dell'universale dimensione del profondo.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE:

[1] Come osserva GEORGE USCATESCU (*op. cit.*, p. 92): «In un mondo di libertà politiche, ma di una società tecnocratica e di uno stato tecnologico, sono proprio le forze tecnologiche, esaltate tre o quattro generazioni fa da poeti e artisti liberi, quelle che minacciano la creazione e impongono la solitudine al creatore. Questi si convince che «né angeli, né uomini» potranno aiutarlo, e nel suo spirito cresce la ribellione. Così è nato l'uomo ribelle, il nichilista, i mille e mille discepoli di Nietzsche, di Dostoiewski, di Lautreamont e i grandi anticonformisti. Ribellione e libertà camminano giunte. Vivono in comunione ontologica. Tutto quello che è grande, e anche quello che può degradare la creazione, ha le sue radici in questa fratellanza ontologica».

[2] MICHEL FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1968, pp. 395, 397.

[3] R. BARTHES, *Essais critique*, *op. cit.*, p. 257.

[4] M. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 319.

[5] Come scrive G. USCATESCU, (*op. cit.*, pp. 95, 96), «E, tuttavia, dietro il fenomeno poetico continua ad esistere, sorgente profonda e inesauribile, il mondo del mistero. Il poeta d'oggi ha bisogno, con tutte le sue forze, di questo mondo. Mentre costruisce il suo mondo d'artifizi e proietta la poesia stessa come gioco o come purezza di forme, la sua sete di mistero è incontenibile, si fa febbre e gli rode implacabilmente il cuore. (...) Attratta da forme purificate, dall'alchimia del verbo, abbagliata dagli artifizi, dai modi matematici, dalle formule recondite, segrete, la poesia contemporanea raggiunge quella zona ultima dello spirito dove deve incontrarsi inesorabilmente con il mistero, sommergervisi e diventare una sola cosa con esso. (...) Si scopre così che Mallarmé, maestro del logos splendente e puro, aspira ad un ritorno all'universo orfico e proclama la 'parità' tra l'alchimia del 'verbo', cioè, il poeta moderno e «gli antichi procedimenti di magia e sortilegio».

[6] Ci riferiamo soprattutto alla seguente affermazione di Roland Barthes: «Per essere sovversiva, la critica non ha bisogno di giudicare, le basta parlare del linguaggio invece di servirsene». (Vedi *Critique et vérité*, Ed. Du Seiul, 1966, p. 14.

[7] Vedi B. TERRACINI, *op. cit.*, pp. 109, 149.

[8] Come scrive Pierre de Boisdeffre riferendosi alla prosa strutturalistica: «Le Nouveau Roman, débordant l'enclos des Éditions de Minuit, et devenant le mouvement littéraire le plus important qui se soit développé en France depuis l'existentialisme, chaque jour on a vu mettre au point de nouvelles techniques — les unes, vraiment inhabituelles, d'autres, bien moins révolutionnaires qu'elles n'en ont l'air. Au lieu de s'accomoder paisiblement du système de conventions inventées par les vieux auteurs et qui servaient admirablement leurs propos, les nouveaux romanciers veulent forger un outil neuf». (P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, p. 224).

Scanned with OKEN Scanner

La contestazione strutturale, pur volendo partire dal postulato di una frattura tra l'impostazione letteraria consacrata e i nuovi metodi di *composizione* artistica, non oltrepassa in realtà le soglie di uno sperimentalismo formale, che è ben lungi dall'essere completamente staccato dai movimenti culturali precedenti. Il divorzio drammatico fra la vita, la sensibilità umana, la gerarchia dei valori, l'azione rivelatrice, il messianismo creativo da una parte, e i procedimenti letterari moderni dall'altra, isolano sempre più questi ultimi nella «torre d'avorio» dell'incomunicabilità, dell'ermetismo e dell'astrazione. Dai parnassiani, a Lautréamont, a Mallarmé, ai surrealisti, dadaisti, futuristi ecc., fino alla prosa e alla poesia strutturalista, la distanza non è affatto insormontabile.

Dietro l'apparente dicotomia tra passato e presente fa capolino l'ambizione solitaria e sdegnosa dell'artista nichilista, assurdo, ribelle ed epimeteico, che si è costantemente opposto lungo la storia della cultura all'afflato prometeico ed escatologico dell'altro polo creativo. La tematica e i sistemi formali della negazione, della distruzione e della contestazione in senso lato, conservano la loro continuità specifica, riposando su un terreno cumulativo altrettanto ricco di sedimentazioni ideative temporali, del filone strutturalmente e concettualmente opposto. D'altro canto, le tendenze letterarie attuali, rivendicando la loro autonomia rispetto alla tradizione e a qualunque interferenza sociale, soggettiva, economica, politica, civile ecc., riflettono nel più alto grado proprio la situazione sociale, soggettiva ecc., che avrebbero desiderato abolire. La trasposizione della tecnica cinematografica e audio-visuale nella scrittura, rende inoltre allo strutturalismo il valore di documento della nostra epoca.

[9] Dello stesso avviso è anche Simon de Beauvoir, secondo cui: «Il faut parler de l'échec, du scandale, de la mort, non pas pour désespérer les lecteurs, mais au contraire pour essayer de les sauver du désespoir. Chaque homme est fait de tous les hommes et il ne se comprend qu'à travers eux, il ne les comprend qu'à travers ce qu'ils livrent d'eux et à travers lui-même éclairé par eux». (Vedi F. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, p. 123; e FRANCIS JEANSON, *S. de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Seuil, Paris 1966).

[10] J. P. SARTRE, *Situation II*, Gallimard, Paris 1948, p. 11.

[11] Idem, pp. 12-16, 34.

[12] Ciò non impedisce a Sartre di condannare la letteratura e l'arte in genere, come pure i valori tradizionali, in nome della totale libertà dell'essere e del rifiuto di una etica aprioristica. Nonostante le pretese umanistiche di Sartre (*L'existentialisme est un humanisme*), la sua ideologia continua le tendenze nichilistiche e il pessimismo fondamentale dei movimenti culturali anteriori, acuendo sempre più la crisi intellettuale e diventando quindi uno dei più temibili «agent de démoralisation qu'ait connu la France depuis Gide». (Vedi P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, pp. 105-114).

[13] J. P. SARTRE, *op. cit.*, pp. 63-64.

[14] Ci riferiamo in particolare alle seguenti parole di Sartre: «Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât d'abord la parole comme une barrière. (...) Le message est, au bout du compte, une âme faite objet». (op. cit., pp. 65, 82).

[15] Idem, p. 67.

[16] C. G. JUNG, *Simboli e trasformazioni*, Boringhieri, Torino, 1965, p. 27. Non è forse privo d'interesse trascrivere l'intero passo da cui è stato tratto il citato: «... per quanto astratto possa essere un sistema filosofico, è solo una combinazione sommamente ingegnosa di suoni naturali primitivi. Di qui l'ardente desiderio che uno Schopenhauer e un Nietzsche avevano d'essere compresi e apprezzati; di qui la disperazione e l'amarezza della loro solitudine. Avremmo forse ragione di attenderci che un uomo di genio possa pascersi della grandezza del suo proprio pensiero e rinunciare al plauso a buon mercato della moltitudine da lui disprezzata. Invece egli soggiace al potente impulso del-

Scanned with OKEN Scanner

l'istinto gregario: le sue ricerche e le sue scoperte, il grido del suo cuore sono irrecusabilmente destinati al gregge e bisogna che questo li oda».

Il dramma di uno Schopenhauer e di un Nietzsche è in fondo il dramma di quegli artisti, che nonostante il loro superbo disprezzo del pubblico e la volontà di chiudersi in un mondo ermetico e silenzioso, dietro un formalismo che non ha più niente da dire, continuano ieri, come oggi, a creare per gli altri. Forse non è inutile ricordare qui le parole di Pierre Emmanuel: «... la poésie hermétique est un leurre, une hérésie iconoclaste ... dont la racine est manichéenne, comme l'est celle de tout orgueil spirituel. Le verbe est le sacrement de la charité même». (Vedi P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, p. 95).

[17] LUCIEN GOLDMANN, *Le Dieu caché*, trad. di L. Amodio e F. Fortini, Milano, Lerici, 1961; e *Per una sociologia del romanzo*, trad. di G. BUZZI, Milano, Bompiani 1967.

[18] G. MAURON, *Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-Marseille.

[19] Secondo Goldmann e il suo metodo strutturalistico-genetico: «L'individuo di genio è proprio quello che riesce a dare questo massimo di coscienza o, che è lo stesso, questa coerenza estrema alle tendenze reali, affettive, intellettuali, di un gruppo sociale e nelle sue opere, deve esserci adeguazione assoluta tra la visione del mondo come realtà vissuta e l'universo creato dallo scrittore, poi, a sua volta, tra l'universo creato dallo scrittore ed i mezzi propriamente letterari che ha impiegato per esprimersi». (GOLDMANN, *Le Dieu caché*, op. cit., p. 46.

[20] In questo senso ci sembra interessante citare le parole con cui G. USCATESCU sintetizza la dialettica di Toynbee: «Tuttavia, tra tradizione e futuro, posti in posizioni critiche di evasione in arcaismo e futurismo, perdura l'unità ontologica. Entrambi sono, in realtà, sforzi drammatici di rottura con un presente triste e insopportabile «rifugiandosi in un altro mondo senza lasciare con questo il piano della realtà terrestre». L'arcaismo viene definito da Toynbee come attitudine passiva, il futurismo come attiva. Arcaismo-futurismo è il movimento caratteristico della conoscenza, la ricerca di un universo utopistico, restituibile alla vita reale. Si può definire l'arcaismo come «mimetismo delle personalità contemporanee» con l'universo dei predecessori, una caduta statica in un universo primitivo, un arresto nel movimento dinamico di una comunità. In cambio, il futurismo rifiuta ogni mimetismo, ogni tentativo d'imporre cambiamenti con la forza, ogni rivoluzione condannata fatalmente a cadere nella reazione. Il sistema degli arcaismi, come quello dei futuristi, è un'utopia nel senso letterale della parola. Il futurismo, nel suo parossismo tragico, si dimostra satanico. Tanto l'uno che l'altro possono finire nel pandemonio della violenza. Esempio d'atteggiamento arcaista quello di Catone. Di ribellione arcaista quello di Tiberio Gracco. Forme di futurismo ogni visione apocalittica. Con queste forme critiche e degradanti della tradizione e del futuro, che Toynbee soluziona in una possibile sintesi trasfigurante, superatrice della crisi, ci troviamo davanti all'essenza stessa dell'Utopia: il ritorno nostalgico a un paradiso perduto e la fuga verso un mondo immaginario di beatitudini future. La prima attitudine è considerata da Toynbee più conforme alla natura umana.

Dato che lo sforzo psicologico si dimostra più prodigioso nel caso del futurismo che in quello dell'arcaismo, le anime, che hanno cercato la via nell'arcaismo e sono state deluse, hanno reagito a volte lanciandosi nel futurismo...». «In realtà, scrive ancora Uscatescu, la lotta si svolge nell'uomo stesso. L'uomo vecchio e l'uomo nuovo. Il vecchio e il nuovo Adamo. Dietro l'uomo nuovo è nascosto non solo l'uomo eterno Adam Kadmon, ma l'uomo vecchio, il vecchio Adamo. Nel subcosciente, nel fondo dell'uomo esiste, anche senza predominare, l'uomo primitivo e tutta la storia». (G. USCATESCU, *op. cit.*, pp. 84-85).

[21] Dobbiamo qui ricordare alcune recenti innovazioni dei metodi tradizionali d'insegnamento scolastico, applicate in molte parti del mondo, e so-

Scanned with OKEN Scanner

prattutto in America e in Inghilterra. L'introduzione di varie nozioni di matematica superiore nelle scuole secondarie non costituisce però la negazione dell'utilità e della validità scientifica dei principi matematici elementari. L'essere umano può infatti attingere a qualunque strato del patrimonio accumulativo nozionale, senza dover rispettare necessariamente l'ordine cronologico delle acquisizioni conoscitive. L'archeologia del sapere interessa anzitutto una cultura di erudizione, ma essa resta, dal punto di vista globale, la base di ogni trasformazione qualitativa e dunque di tutte le ri-voluzioni intellettuali.

[22] Tentativi analoghi sono stati compiuti precedentemente anche da Berkeley, Cartesio, Bacone e Raimondo Lullo, che assieme a Leibnitz sono stati i precursori della linguistica logica. I presupposti scientifico-filosofici appaiono quindi ancora una volta come elementi costitutivi della ricerca linguistica.

[23] A. SCHAFF, *op. cit.*, p. 90.

[24] L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, Londra 1933, p. 7.

[25] VEDI SCHAFF, *op. cit.*, p. 96.

[26] Idem, p. 103. ,

[27] Secondo F. DE SAUSSURE, la problematica del linguaggio fa parte integrante della semiologia generale. L'unità semiotica per eccellenza è il segno linguistico, inteso sempre e unicamente nelle sue caratteristiche generalizzanti. La ricerca semiologica non s'interessa, secondo Benveniste, né del rapporto tra la lingua e il mondo, né della relazione tra il segno e l'oggetto designato. La semiotica si occupa dunque dei fenomeni intra-linguistici, della realtà intrinseca del linguaggio e dei suoi aspetti paradigmatici. Questa definizione è però diversa da quella proposta da F. de Saussure, secondo cui la semiologia è una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale». (Vedi F. DE SAUSSURE, *op. cit.*, p. 26).

[28] La nozione di *semantica* ci introduce al contrario, come si esprime Emile Benveniste, nel dominio della lingua in uso e in azione: «Nous voyons cette fois dans la langue sa fonction de médiatrice entre l'homme et le monde, entre l'esprit et les choses, trasmettant l'information, communiquant l'expérience, imposant l'adhésion, suscitant la réponse, implorant, contraignant; bref, organisant toute la vie des hommes. Seul le fonctionnement sémantique de la langue permet l'intégration de la société et l'adéguation au monde, par conséquent la régulation de la pensée et le dévéloppement de la conscience». (EMILE BENVENISTE, *La forme et le sens dans le langage*, in «Le langage II), op. cit., p. 36).

[29] Ci sembra molto interessante citare in questo senso la lettera di un libraio pubblicata da André Billy nel «Figaro littéraire» del 5-12-1963: «... il m'arrive de ne plus pouvoir répondre à mes lecteurs irrités contre vos choix (le prix Goncourt) car trop souvent je partage leur avis. Combien de fois une de ces nouveautés (je me garderai bien de dire «nouveau roman») m'est-elle tombée des mains. Je cherchais une distraction, un document psychologique humain, une intrigue «romanesque». Je découvrais un rébus à la rigueur, des grossièretés inutiles souvent, des fatras plus ou moins philosophiques, mais de roman point!... S'ils veulent déconcerter... les jeunes romanciers arrivent bien tard après les écrits surréalistes et combien d'autres essais. Manquent-ils donc à ce point d'imagination, sont-ils tellement sclérosés qu'ils ne puissent plus imaginer ou recréer une intrigue romanesque? Nous avons des écrits de pions prétentieux. Il n'y a plus de chaleur humaine, de communication entre eux et leurs lecteurs. «Come osserva anche Pierre de Boisdeffre: «Ce n'est pas la poésie qui serait mortelle; ce serait seulement notre poésie très particulière, sous ses formes de transmission très intellectualisée, dont le véhicule est toujours un langage écrit consommé par lecture individuelle». (op. cit., p. 271). La responsabilità maggiore appartiene secondo noi alla critica letteraria, incline a promuovere piuttosto l'originalità che il vero talento, contribuendo quindi alla diffusione di una letteratura ermetica, disumanizzata, o quel che è peggio, disfattista, immorale, scandalistica, povera di valori e di

Scanned with OKEN Scanner

pregi artistici. Il ripristino della consapevolezza e della correttezza critica rappresenta a nostro avviso una delle principali condizioni per risolvere la crisi culturale odierna.

[30] Vedi A. SCHAFF, *op. cit.*, p. 145.

[31] Siamo in questo senso d'accordo con J. Rousset e con la sua seguente definizione della lettura critica: «La lettura feconda, scrive Rousset, dovrebbe essere una lettura globale, sensibile alle identità e alle corrispondenze, alle similitudini e alle opposizioni, alle riprese e alle variazioni, come a quei modi e a quegli incroci dove il suo tessuto si concentra e si sviluppa». (J. ROUSSET, *Forme et signification*, vedi S. DOUBROVSKY, *op. cit.*, p. 91).

[32] E. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 31.

[33] Come rileva S. ULLMANN (*op. cit.*, p. 178): «Grazie alla stilistica, l'unità fondamentale dell'argomento può essere ricostituita in una sintesi più alta, quella di una *critica integrale* che miri ad uno studio comprensivo e completo, sotto ogni aspetto della struttura e della forza d'urto dell'opera letteraria».

A nostro avviso, alla stilistica, come all'estetica e alla filosofia, spetta il compito di guidare e di preparare l'avvento di una futura *ri-voluzione* letteraria. Alla «distruzione» del linguaggio deve seguire una rivalutazione della dimensione profonda del segno sulle basi filosofiche di una nuova teoria estetico-prospettica.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Abelardo, 143.
Abraham K., 150.
Adamo, 180.
Adler A., 113.
afasia, disturbo di origine nervosa: consiste nell'impossibilità di articolare e comprendere certe parole, o nell'incapacità di compiere alcuni gesti.
Agrippa, 149.
Alleau R., 150.
alternanza, delle forme forti e delle forme deboli.
alterazione, principio della semiologia generale; si oppone alla continuità del segno nel tempo.
Althusser L., 168.
ambiguità, indeterminatezza semantica, o polivalenza significativa.
Amodio L., 180.
antropicos, dell'uomo.
Apollinaire G., 151, 152.
Aragon L., 134, 149, 151, 152.
arbitrarietà, del segno; rappresenta secondo F. de Saussure il legame che unisce il significante al significato del segno linguistico.
Aristotele, 17, 24, 29, 30, 31, 49, 131, 146, 157.
articolazione, combinazione di fonemi; per Martinet esiste una doppia articolazione in monemi e fonemi.
Ascoli G. I., 29.
associativi, rapporti, o paradigmatici; si oppone ai rapporti sintagmatici.

Bachelard G., 127, 128, 129, 133, 147, 148.
Bacone F., 37, 50, 181.
Baldacci L., 154.
Bally Ch., 33, 46, 76, 79.
Balzac H., 24, 45.
Baudel F., 114.
Barthes R., 77, 78, 97, 98, 111, 112, 113, 121, 142, 144, 152, 162, 164, 167, 178.
Barrès M., 151.
Bartoli M., 154.
Bastero A., 50.
Bataille M., 161.
Battaglia S., 154.
Baudelaire Ch., 45, 50, 99, 111, 145.
Baudouin, Courtenay, de, 29, 149, 150.
Bauzée, 49, 50.
Beauvoir, Simone, de, 179.
Beccaria G. L., 149.
Beckett, 22.
Bellay, du, J., 31.
Bembo P., 30.
Benfy, Th., 32.
Benveniste E., 68, 176, 181, 182.
Bergson H., 22, 90.
Berkeley G., 29, 181.
Bertoni G., 154.
Biagi M. L., 154.
Billy A., 181.
Blaga L., 108, 113, 125.
Blanchot M., 161.
Bloomfield L., 67, 77, 146.
Boccaccio G., 31.
Boisdeffre P., de, 25, 149, 150, 151, 178, 179, 180, 181.
Bonaventura E., 113.
Bonomi A., 112.
Bontempelli M., 151.
Boole G., 169.
Bopp F., 32, 36, 46.
Bosch P., van, den, 159.
Bousquet J., 127.
Braune W., 33.
Bréal M., 45, 46, 66, 77, 79, 90.

INDICE GENERALE

Pag.

Prefazione 9

PARTE PRIMA

STORIA LINGUISTICA - IL SEGNO

I - INTRODUZIONE

1 - Realtà esistenziale ed epistemologica. Teoria e metodo . . 15
2 - Filosofia, arte e lingua 19
Note 24

II - STORIA LINGUISTICA

1 - La linguistica novecentesca e il problema dei precorrimenti 27
2 - La lingua nel tempo 29
3 - Il classicismo e gli albori della scienza linguistica . . . 34
4 - Il problema della continuità e della discontinuità nella storia del pensiero. Teoria delle ri-voluzioni intellettuali . . . 37
5 - Teoria delle accumulazioni e delle trasformazioni qualitative culturali 40
6 - Gli sviluppi linguistici del XIX e del XX secolo 44
7 - Gli inizi della semantica e le convergenze strutturali . . . 46
Note 49

III - LA SEMIOLOGIA

1 - F. de Saussure fondatore degli studi semiologici 53
2 - La semantica strutturale e gli sviluppi strutturalistici del positivismo saussuriano 64
3 - Altre correnti linguistiche del Novecento 73
Note 76

Pag.

IV - Nuove prospettive linguistiche

1 - La relazione tra linguaggio e pensiero 81
2 - La lingua e la parola; uso e cambiamenti 84
3 - Teoria dell'oggetto linguistico intellettuale 86
Note 89

Parte Seconda

LA DIMENSIONE DEL PROFONDO - IL SIMBOLO

I - Il linguaggio e lo stile d'arte

1 - Il problema della forma e della sostanza nel contesto letterario 95
2 - Pensiero, linguaggio d'arte e critica stilistica 99
3 - Il discorso interiore, l'ambiguità del linguaggio e le coordinate spazio-temporali 102
Note 111

II - Prospettive di filosofia semantica

1 - Il segno e il simbolo 115
2 - Il senso metaforico e la natura delle immagini letterarie . . 124
3 - I luoghi comuni nella creazione artistica 133
Note 142

III - Filosofia semantica ed estetica

1 - L'analisi stilistica 153
Note 158

IV - Prospettive filosofiche

1 - Michel Foucault, la filosofia e la critica letteraria strutturalista 159
2 - Jean-Paul Sartre: La filosofia e l'estetica esistenzialista . . 165
3 - La scienza e il linguaggio 169

V - Nuove prospettive filosofiche ed estetiche - Conclusioni . . 173

Note 178

Indice dei nomi e terminologia scientifica 183
Indice generale 189

Inv. 183132

Scanned with OKEN Scanner

FINITO DI STAMPARE
NELLA STAMPERIA NAPOLETANA S.R.L.
VIA CANONICO G. SCHERILLO, 8
NAPOLI - MAGGIO 1972

Scanned with OKEN Scanner

ampia documentazione e una panoramica obiettivo-sincretica dei maggiori studi ed indirizzi della linguistica e dell'estetica moderna.
Tra il segno, mezzo di comunicazione e strumento d'arte, e il simbolo, quintessenza delle sedimentazioni spirituali e cognitive dell'umanità, esiste una relazione ontologica. Spetta alla gioventù scoprire che l'uomo è un dio che non muore e che il Verbo può far sorgere oggi, come ai primordi, l'universo dal caos.

DELLO STESSO AUTORE:

Prospettive critiche di ieri e di oggi, Edizione Letteratura Internazionale 1969.

Il compimento del sagittario, Edizione Letteratura Internazionale 1970.

Profili di estetica europea, Lucian Blaga, Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung, Edizione Barjes 1971,

Scanned with OKEN Scanner